This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Stanford University Libraries
3 6105 025 580 833

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Friedrich Wilhelm Joſeph von Schellings

ſämmtliche Werke.

Erſte Abtheilung.

Fünfter Band.

Stuttgart und Augsburg.
J. G. Cotta'ſcher Verlag.
1859.

Friedrich Wilhelm Joſeph von Schellings

ſämmtliche Werke.

1802. 1803.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY

Stuttgart und Augsburg.
J. G. Cotta'ſcher Verlag.
1859.

139895

LIBRARY
LELAND STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Augsburg.

Vorwort des Herausgebers.

Der gegenwärtige Band iſt unter den bisher erſchienenen der erſte, welcher eine größere noch unbekannte Arbeit Schellings aus der älteren Zeit veröffentlicht, die Philoſophie der Kunſt. Ich begleite ſie mit einigen Bemerkungen. Zuerſt mit der, daß die Philoſophie der Kunſt zu den andern in dieſen Band aufgenommenen Schriften Schellings theilweiſe im Verhältniß der früheren Abfaſſung zu ſtehen und für dieſe als Concept und Material gedient zu haben ſcheint. So z. B. der achten und neunten Vorleſung in der (erſt nach dem erſten Vortrag der Philoſophie der Kunſt gedruckten) Methode des akademiſchen Studiums, welche von der hiſtoriſchen Conſtruktion des Chriſtenthums und dem Studium der Theologie handeln, lag offenbar die Philoſophie der Kunſt als Concept zu Grunde, denn jene können als ein Auszug aus dieſer angeſehen werden. Die vierzehnte Vorleſung über die Wiſſenſchaft der Kunſt iſt ſogar ein faſt wörtlicher Abdruck aus der Einleitung in die Philoſophie der Kunſt, vielleicht wurde ſie erſt bei der Herausgabe der Methode den übrigen Vorleſungen hinzugefügt (vgl. S. 357, Anm.).

Ganz das Gleiche iſt der Fall mit dem Aufſatz über Dante im Kritiſchen Journal Bd. 2, Stück 3; auch dieſer iſt ein beinahe wörtlicher Abdruck aus der Philoſophie der Kunſt; die kleinen Abweichungen ſind von der Art, wie ſie die unbedeutende Ueberarbeitung eines ſchon Fertigen mit ſich bringt: kleine Ueberflüſſigkeiten wurden weggeſtrichen, verſchiedene Sätze anders geſtellt, einige weitere Belegſtellen aus Dante ausgelaſſen.

Aber auch der Inhalt jener beiden Abhandlungen im Kritiſchen

Journal: Ueber das Weſen der philoſophiſchen Kritik überhaupt und ihr Verhältniß zum gegenwärtigen Zuſtand der Philoſophie insbeſondere und Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, weist ſehr beſtimmt auf die Philoſophie der Kunſt zurück. Bekanntlich waren beide Abhandlungen bereits in Hegels Werke aufgenommen, als Schelling erklärte, die zweite habe ihn ausſchließlich zum Verfaſſer, die erſte aber, welche zugleich als Einleitung in das mit Hegel gemeinſchaftlich herausgegebene Kritiſche Journal der Philoſophie diente, ſey zum Theil von dieſem geſchrieben.[1] Dieſe Erklärung Schellings hielt einige nicht ab, dennoch darauf zu beſtehen, auch die Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt ſey Hegelſchen Urſprungs. Die völlige Nichtigkeit der meiſten hiefür vorgebrachten Gründe iſt ſchon von andern nachgewieſen worden, früher von Erdmann[2] zuletzt von Haym.[3] Durch die Philoſophie der Kunſt aber wird Schellings Autorſchaft vollends ſo augenſcheinlich, daß ſie auch ohne deſſen perſönliches Zeugniß nicht mehr bezweifelt werden könnte. So vergleiche man z. B. mit dem Eingang jener Abhandlung (S. 106) die Philoſophie der Kunſt S. 365 ff., woſelbſt namentlich auch der jener Abhandlung eigenthümliche Ausdruck ideelle Beſtimmungen (zu unterſcheiden von dem andern von Hegel, wie von Schelling, gebrauchten Ausdruck ideelle Beſtimmtheit) vorkommt und ausführlich erklärt wird. Im Weitern bildet die Philoſophie der Kunſt in dem hieher gehörigen Abſchnitt des allgemeinen Theils eine fortlaufende Parallele und eine Art Commentar zu beſagter Abhandlung, weßhalb ich auch die durch dieſen ganzen Band hindurchlaufenden Citate von einzelnen Parallel-Stellen und -Ausdrücken für dieſelbe in die Philoſophie der Kunſt hinein nicht mehr fortgeſetzt habe. Um nur Einiges anzuführen, ſo heißt es z. B. in der Abhandlung S. 119, Z. 7 v. o.: „Faßt man die

[1] S. Literariſcher Anzeiger 1838, Nr. XXXXV.

[2] Die Entwicklung der deutſchen Speculation ſeit Kant, 2. Theil, S. 693.

[3] Hegel und ſeine Zeit, S. 156 und S. 495, Anm. 8.

griechiſche Mythologie bloß von der endlichen Seite auf, ſo erſcheint dieſe durchaus bloß als ein Schematismus des Endlichen oder der Natur; nur in der Einheit ꝛc. iſt ſie ſymboliſch.“ Eine Parallele hiezu, beziehungsweiſe eine Erklärung findet ſich Philoſophie der Kunſt S. 408, Z. 15 ff. v. u., verglichen mit der kurz vorher gegebenen Auseinanderſetzung des Unterſchieds von Schematismus und Symbolik. Ein anderer einzelner und zugleich dunkler Gedanke in der Abhandlung S. 108, Z. 15 v. o. iſt: „die Poeſie, ſolange ſie noch nicht Sache der Gattung oder wenigſtens eines ganzen Geſchlechts ꝛc.“ [1] Dieſer findet ſich ausführlich entwickelt in §. 42 der Philoſophie der Kunſt (S. 414) vgl. mit S. 438, Z. 6 ff. v. o. und S. 442, Z. 10 v. u. Ein allgemeinerer Gedanke, der, daß alle Entgegengeſetzten es aufhören zu ſeyn, ſowie jedes für ſich in ſich abſolut iſt, S. 119, Z. 5 v. u. findet ſeinen wiederholten Ausdruck und ſeine Anwendung durch die ganze Philoſophie der Kunſt hindurch und erſcheint als ein dem Schellingſchen Philoſophiren eingeborener Gedanke; man vergleiche z. B. S. 449, Z. 5 ff. v. o., ferner S. 470, Z. 12 ff. v. u., ſowie die ganze Seite 475. Eben jener Satz aber (S. 119, Z. 5 ff. v. u.) hat ſeinem übrigen Inhalt nach eine vollſtändige Parallele in S. 448, Z. 13 ff. v. o.

Aber auch über die Abfaſſung der Einleitung ins Kritiſche Journal (Ueber das Weſen der philoſophiſchen Kritik ꝛc.) gewährt der handſchriftliche Nachlaß einen ſehr beſtimmten Aufſchluß. Schelling hatte ſich über ſeinen Antheil an derſelben bloß im Allgemeinen geäußert: „Viele Stellen, die ich jedoch im Augenblick nicht näher zu bezeichnen wüßte, ſowie die Hauptgedanken ſind von mir; es mag wohl keine Stelle ſeyn, die ich nicht wenigſtens revidirt.“ Dieſe Stellen laſſen ſich nun wirklich mit Hülfe des handſchriftlichen Nachlaſſes annähernd bezeichnen und die Hauptgedanken ſich auf Schelling zurückführen. Z. B. der S. 7 ausgeſprochene Gedanke der Identität der abſoluten Form mit der Formloſigkeit findet

[1] Man vergl. übrigens ſchon Syſtem des transſc. Idealismus, S. 477 (Bd. 3, S. 629).

sich ausführlicher Philosophie der Kunst S. 465 und wiederholt angewendet S. 470, Z. 8 ff. v. o. Ein Passus S. 8 handelt von der Besonderheit, die sich für Originalität halte, die Philosophie der Kunst S. 456 aber (cf. S. 447, Z. 14 v. o.) gibt an, worin der Unterschied der Originalität von der Besonderheit bestehe. Ziemlich im Anfang der Abhandlung (S. 4) heißt es: „daß die Philosophie nur Eine ist, und nur Eine seyn kann, beruht darauf, daß die Vernunft nur Eine, und sowenig es verschiedene Vernunften geben kann, ebensowenig kann sich zwischen die Vernunft und ihr Selbsterkennen eine Wand stellen u. s. w." Nun liegt das Fragment einer Vorlesung aus dem Jahr 1803 vor mir, welche von der Idee der universellen Philosophie handelt. Hier sagt Schelling in einer auch sonst der Aufbewahrung nicht unwerthen Stelle:

> Daß diese Idee der universellen Philosophie sich in den späteren Zeiten wissenschaftlich mehr oder weniger verlor, dieß erhellt freilich deutlich aus den letzten Regungen im Gebiete dieser Wissenschaft. Kant hat in die einzelnen Sphären der Philosophie — in die theoretische, wie in die praktische — den ersten Keim einer künftigen die ganze Wissenschaft betreffenden Revolution geworfen, aber er selbst ist nicht bis zu dem Centralpunkt vorgedrungen. Er statuirt so viele verschiedene Vernunften, als er verschiedene Kritiken geschrieben hat, und wie in einem bekannten Epigramm einige Kunstrichter, die von verschiedenen Geschmäcken redeten, gefragt wurden: wo dieser Geschmäcke Geschmack sey, so könnte man wohl Kant fragen: Wo ist dieser Vernunften Vernunft? — Fichte hat es ausdrücklich als seine Absicht erklärt, der theoretischen und praktischen Vernunft ein gemeinschaftliches wissenschaftliches Princip zu geben, allein der eigentliche Indifferenzpunkt beider liegt bei ihm zuletzt nicht im Wissen, sondern im Glauben, und der Gegensatz beider Seiten der Philosophie wird dadurch aufgehoben, daß die eine der anderen untergeordnet und aufgeopfert ist.

Sollten nun nicht diese beiden Stellen aus Einer Feder geflossen seyn? und sollte nicht schon die jenen Worten der Abhandlung vorangehende Zusammenstellung der philosophischen Kritik mit der Kunstkritik eher auf Schelling als auf Hegel hinweisen? — Ein Gedanke, der in der Methode des akademischen Studiums (S. 273), in der Abhandlung über das Verhältniß der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt (S. 116) und in der über das Wesen der Kritik S. 15

gleichmäßig ſich findet, iſt: daß in Carteſius der Dualismus in der neueren Cultur zuerſt in wiſſenſchaftlicher Form ſich ausgeſprochen habe. Dieſer alſo, ſowie vielleicht auch der Tadel über Leibniz' Theodicee (S. 14) als „ein Verfallen in die Unphiloſophie", wie es Schelling in einer im nächſten Band zu veröffentlichenden Darſtellung der Leibniziſchen Philoſophie aus jener Zeit geradezu nennt, wird wohl Letzterem zuzuſchreiben ſeyn.

Citationen der Einleitung ins Kritiſche Journal in gelehrten Zeitſchriften, wie z. B. Leipziger Literaturzeitung 1812, Nro. 90 (Recenſion von Schellings Schrift gegen Jacobi), zeigen, daß man früher nicht daran zweifelte, dieſelbe enthalte nur Schellingſche Gedanken. Doch läge hierin noch kein Beweis, ſo wenig als in Bachmanns Zeugniß für den Hegelſchen Urſprung der Abhandlung über die Conſtruktion in der Philoſophie.

Obwohl (um gleich auch die anderen aus dem Kritiſchen Journal der Philoſophie aufgenommenen Stücke durchzugehen) obwohl der Aufſatz: Rückert und Weiß oder die Philoſophie, zu der es keines Denkens bedarf, in Hegels Werke nicht aufgenommen worden war, ſo wurden doch nachträglich Stimmen laut, welche ihn für dieſe in Anſpruch nahmen. „Dieſelbe leichte Ironie, mit welcher Hegel Krug abfertigte, dieſelbe logiſche Beſtimmtheit, derſelbe Gang der Analyſe walten auch hier." Man könnte billigerweiſe fragen, ob denn Schelling von dieſen Eigenſchaften ſo verlaſſen geweſen; man dürfte ferner nur z. B. auf die ebenfalls im Kritiſchen Journal erſchienene, aber wohl deßhalb, weil ſie im Notizenblatt ſteht, wenig oder gar nicht beachtete Villersſche Recenſion hinweiſen, die an leichter Behandlung und logiſcher Schärfe der Rückertſchen nichts nachgibt. Allein es bedarf deſſen nicht, denn es iſt ein äußerer, von allen ſubjektiven Anſichten unabhängiger Grund vorhanden, nach welchem der Verfaſſer jenes Aufſatzes kein anderer als Schelling iſt. Es unterliegt nämlich keinem Zweifel, daß dieſer das Notizenblatt im Kritiſchen Journal (S. 164 ff.) geſchrieben hat, aus der Nro. 5 deſſelben aber (S. 181), in der Schellings Feder ganz beſonders

zu erkennen ist, folgt, daß der Verfasser der Rückertschen Recension und der Schreiber dieses Notizenblatts, da es einen Nachtrag zur ersteren enthält, einer und derselbe ist. Dieser Grund ist ganz entscheidend. Uebrigens finden sich auch noch andere einzelne Anzeichen ihres Schellingschen Ursprungs. Z. B. ein stehender Ausdruck im Kritischen Journal ist der: „Durchbruch", „zum Durchbruch verhelfen" oder „zum Durchbruch kommen"; vgl. S. 7, Z. 11 v. o. in der schon als Schellingisch erkannten Stelle, S. 126, Z. 14 v. u., S. 187, Z. 12 v. u. Dieser Ausdruck findet sich hier zweimal S. 78 und S. 93. Der prägnante philosophische Gebrauch des Worts empfängt S. 92, Z. 1 v. u. ist gleichfalls ein zu jener Zeit Schelling eigenthümlicher und findet sich z. B. S. 212, Z. 18. v. o. (vgl. S. 140, Z. 3 v. o.) in diesem und S. 517, Z. 8 v. o., sowie S. 519, Z. 2 v. u. (Abh. über die Metalle) im vorhergehenden Band. Schellingisch wie nur irgend etwas ist der Satz S. 94: „jener Nothwendigkeit aber, welche nicht mit der Freiheit im Kampfe liegt, jener göttlichen, übersinnlichen, unbewegten, heiligen, die Schicksal heißt, sich zu unterwerfen, ist die Lehre jeder ächten Philosophie und die einzige Weisheit." Ganz ähnlich heißt es in einem Würzburger Manuscript:

> Dieß beruhigt uns, dieß erhebt uns auf immer über alle leere Sehnsucht, Furcht und Hoffnung, zu wissen, daß nicht wir handeln, sondern daß eine göttliche Nothwendigkeit in uns handelt, von der wir zum Ziel getragen werden, und mit der nichts im Widerstreit stehen kann, was aus absoluter Freiheit folgt.

Wenn endlich S. 87 Rückert vorgeworfen wird, er nehme den Idealismus auf den ganz gemeinen Standpunkt herunter, „wo jeder Taglöhner und Markthelfer auch steht", so erinnert dieß an die Worte eines Briefs an Fichte [1]: „Kann ich dafür, wenn man mir keinen andern Begriff der Natur zuschreibt, als den jeder Chemiker und Apotheker auch hat." Man sehe auch das Citat S. 88.

[1] Briefwechsel, S. 103.

Den entſchieden nicht-Hegelſchen Urſprung der auch nicht in die Werke Hegels aufgenommenen Abhandlung über die Conſtruktion in der Philoſophie hat neuerdings Haym[1] geltend gemacht, indem er vorzüglich den Satz heraus hebt, in welchem von der noch zu erwartenden Erfindung der „univerſellen Symbolik“ die Rede iſt (S. 130, Z. 8 ff. v. o.). Zu dieſem Ausſpruch findet ſich der Commentar in einem Abſchnitt der Philoſophie der Kunſt (S. 446 ff.), wo Schelling die Frage beantwortet, ob es wohl möglich ſey, aus der ſpeculativen Phyſik den Stoff einer neuen Mythologie zu nehmen. Außerdem hat Haym unter anderem auf das Citat des Syſtems des transſcendentalen Idealismus im Text und ohne Nennung des Verfaſſers (S. 138) hingewieſen, (mit welchem das ähnliche Citat in der Methode des akademiſchen Studiums, S. 290 zu vergleichen wäre). Allein viel entſcheidender als dieſes Citat, iſt die Aeußerung über ſeine ſämmtlichen Schriften, welche S. 148, Z. 8 ff. v. u. ſteht, und wodurch ſich Schelling geradezu als den Verfaſſer dieſer Abhandlung bekennt. Im Uebrigen verweiſe ich auf die von mir durchgängig citirten vielen und auffallenden Parallelſtellen aus allen gleichzeitigen Schriften Schellings, namentlich die von S. 252 bis 256 angeführten. Der §. IV der ferneren Darſtellungen, der von der philoſophiſchen Conſtruktion handelt (im vorhergehenden Band S. 391 ff.), würde aber, beſonders von S. 405 an (Neue Zeitſchrift 1 Bd., Stück 2, S. 24 ff.) für ſich allein vollkommen hinreichend ſeyn Schelling als Verfaſſer der Höyerſchen Recenſion durch ihren Inhalt zu beglaubigen. Die Schrift Höyers zu recenſiren, mußte Schelling um ſo angenehmer ſeyn, je mehr er in dem Entwicklungsgang dieſes ſchwebiſchen Philoſophen ein gut Theil ſeines eignen Wegs in einem lebenden Gegenbild reconſtruirt ſah. Man vergleiche in dieſer

[1] a. a. O. S. 213. und S. 503, Anm. 1. Auch von dem Aufſatz über Rückert und Weiß ſagt Haym S. 502, Anm. 3, die Hegelſche Autorſchaft des ſelben ſey mindeſtens zweifelhaft, aber es iſt ein Widerſpruch, wenn er denſelben dennoch zur Charakteriſtik Hegels anwendet, wie dieß z. B. S. 185 geſchieht.

Hinſicht S. 140, Z. 6 ff. v. u., vgl. mit der vorhin citirten Stelle S. 148, Z. 8. ff. v. u.

An die letztgenannte Recenſion ſchließt ſich nach Inhalt und Wichtigkeit die Villersſche (S. 184 ff.) an, für deren Schellingſchen Urſprung vorhandene Briefe noch beſonders Zeugniß geben, worin ſich Villers über die Recenſion beſchwert und Schelling ihm antwortet. [1] (Auch von Höyer iſt der Brief da, mit welchem er die Ueberſendung ſeines Buchs an Schelling begleitet und dieſen um ſein Urtheil bittet, aber kein weiterer.)

Daß die Anzeige der andern franzöſiſchen Schrift (S. 202) ebenfalls von Schelling iſt, iſt nicht zu bezweifeln.

Noch bemerke ich, daß die Methode des akademiſchen Studiums verſchiedene Zuſätze aus dem Handexemplar des Verfaſſers erhalten hat, z. B. S. 226, 229, 230, 245 u. a. Dagegen wurden einige kleine Stücke zu ephemeren und unbedeutenden Inhalts im Kritiſchen Journal übergangen, nämlich aus dem Notizenblatt Bd. 1, Stück 3, S. 94—98, ferner was S. 163 dieſes Bandes und S. 206 in den betreffenden Noten erwähnt iſt.

Ich komme nun wieder auf die Philoſophie der Kunſt.

Es wurde ſchon nachgewieſen, daß die Philoſophie der Kunſt zur Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt vielfach einen Commentar bilde. Ebenſo wurde bereits bemerkt, daß die religionsphiloſophiſche Vorleſung in der Methode des akademiſchen Studiums als ein Auszug aus der Philoſophie der Kunſt gelten könne: dieſe enthält den gleichen Gedankengang mit jener, beide haben wörtliche Uebereinſtimmungen, wie denn zwei in beiden faſt ganz gleichlautende Stellen, um ſie nicht zweimal zu drucken, in der Philoſophie der Kunſt weggelaſſen wurden, da es unbeſchadet des Sinns und Zuſammenhangs geſchehen konnte; nämlich, was S. 288 ſteht, iſt S. 430, Z. 3—4 v. u., und was S. 289, Z. 3 v. o. bis S. 290, Z. 4 v. o.

[1] Man vergleiche über Villers Steffens' Was ich erlebte, Band V, S. 374.

ſteht, iſt S. 434, Z. 9—10 v. u. ausgefallen. Endlich harmoniren beide (die Methode und die Philoſophie der Kunſt) in den Formeln für den Gegenſatz des Heidenthums und Chriſtenthums. In beiden nämlich wird das Heidenthum als Darſtellung oder Anſchauung des Unendlichen im Endlichen, das Chriſtenthum als Darſtellung oder Anſchauung des Endlichen im Unendlichen charakteriſirt, während in der ſchon beſprochenen Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt umgekehrt das Heidenthum als Aufnahme oder Einbildung des Endlichen ins Unendliche, das Chriſtenthum als Einbildung des Unendlichen ins Endliche beſtimmt wird. Und hierüber iſt zunächſt noch einiges zu ſagen; denn der Wechſel jener Formeln in der Methode des akademiſchen Studiums und in der genannten Abhandlung war der einzige Einwurf gegen die Nichtidentität des Verfaſſers beider, der einigen Schein hatte, wiewohl man freilich gar nicht bedacht zu haben ſcheint, daß ja ſchon der Gebrauch der Formel „Einbildung des Endlichen ins Unendliche oder des Unendlichen ins Endliche“ an ſich — ohne ihre Anwendung auf das Weſen des Heidenthums und des Chriſtenthums — eine Schelling ganz eigenthümliche iſt, und die ſich bei ihm in verſchiedenen gleichgeltenden Ausdrücken überall wiederholt, wie als Einbildung des Idealen ins Reale, des Allgemeinen ins Beſondere, der Einheit in die Vielheit, und umgekehrt. Die Anwendung der Formel erſcheint gegen ſie ſelbſt nur als etwas Accidentelles. Wollte man daher Hegel jene Abhandlung zuſchreiben, ſo müßte man vor allem ſich und andern begreiflich machen, wie Hegel auf einmal einer Formel ſich bedienen konnte, die ſo ganz nur Schellingiſch war. Zu behaupten, Hegel habe eben hier den Schellingſchen Ton nachgeahmt, iſt doch zu naiv, zumal das weitere Curioſum herauskäme, daß dann Schelling in der Methode (nur mit Umſtellung der Formeln) ſeinen Nachahmer wieder nachgeahmt hätte. Es iſt unendlich viel leichter zu denken, daß Schelling in der Anwendung jener Formel auf das Heidenthum und Chriſtenthum variirte, als anzunehmen, daß Hegel

ſich völlig und plötzlich nur für den Zweck jener Abhandlung in das Gewand einer ihm fremden Diktion gehüllt habe. In der That laſſen ſich auch jene Formeln in ihrer Anwendung aufs Heidenthum und Chriſtenthum leicht verwechſeln, ohne daß dadurch die anderweitige Hauptbeſtimmung des Charakters der beiden Religionen ſelbſt verändert oder aufgehoben würde, die ſich vielmehr auch bei veränderten Formeln gleich bleibt, wie ich mir zu zeigen erlaube. Für das Weſen des Heidenthums nämlich iſt die ſich gleichbleibende Hauptbeſtimmung, daß es ſey Unterordnung des Unendlichen unter die Endlichkeit (Methode, S. 288) — Vergötterung des Endlichen (Abh., S. 120, Z. 6 v. o.) —, für das Chriſtenthum Unterordnung des Endlichen unter das Unendliche. Setzen wir nun dieſe Beſtimmung in jene Formeln um, ſo finden wir, daß die gleiche Formel nur von verſchiedenen Standpunkten aus das einemal auf das Heidenthum, das anderemal auf das Chriſtenthum paßt. Wir nehmen z. B. die Formel „Einbildung des Endlichen ins Unendliche". Wird nun in dieſer der Nachdruck auf den Ausgangspunkt gelegt, nämlich das Endliche, ſo paßt ſie aufs Heidenthum, und ſo iſt ſie in der Abhandlung genommen, vergl. S. 119. Wird aber mit derſelben Formel (Einbildung oder Aufnahme des Endlichen ins Unendliche) bezeichnet, was das herrſchende Princip in einer Religion iſt, ſo paßt ſie aufs Chriſtenthum, und ſo — nämlich als Anſchauung des Endlichen im Unendlichen — iſt die Formel in der Methode angewendet. Ebenſo, nur umgekehrt, verhält es ſich mit der andern Formel „Einbildung des Unendlichen ins Endliche". Sieht man hier darauf, daß das Herrſchende das Endliche iſt, ſo iſt ſie die Formel fürs Heidenthum (nach der Methode S. 288, vgl. S. 292, Z. 16 v. o.); ſieht man aber auf den Ausgangspunkt, welcher das Unendliche iſt, ſo iſt ſie die Formel fürs Chriſtenthum, wie in der Abhandlung S. 119. — Will man darüber ſtreiten, welche von beiden die beſſere Formulirung ſey, ſo iſt es ohne Zweifel beſſer, zu ſagen, das Weſen des Chriſtenthums ſey Aufnahme des Endlichen ins Unendliche oder Anſchauung

des Endlichen im Unendlichen, das des Heidenthums umgekehrt Einbildung des Unendlichen ins Endliche, wie es auch Schelling in der Methode vorzog, ſofern das, was ein anderes aufnimmt, das Herrſchende iſt, das Aufgenommene dagegen das Beherrſchte (nach Philoſophie der Kunſt S. 378, Z. 5 v. o.), im Heidenthum aber war das Herrſchende das Endliche, im Chriſtenthum iſt es das Unendliche; der Weg aber oder das Mittel hierzu (zum Uebergewicht des Unendlichen über das Endliche, des Idealen über das Reale im Chriſtenthum) iſt „nicht eine Erhebung der Endlichkeit zur Unendlichkeit, ſondern eine Endlichwerdung des Unendlichen", wie die Abhandlung ſagt (S. 117), oder, wie die Methode (S. 292) ſich ausdrückt, vgl. mit Philoſophie der Kunſt S. 431 ff.: das wahre Unendliche mußte erſt ins Endliche kommen, um dieſes an ſich ſelbſt zu opfern, es dadurch zu verſöhnen und — als Geiſt — zum Unendlichen zurückzuführen: — wir ſehen, die Methode (und die Philoſophie der Kunſt) ſtimmt auch in dieſer letzteren Beſtimmung mit der Abhandlung völlig überein ungeachtet ihrer Abweichung von derſelben bei der Anwendung jener Formel.

Wenn Schelling in der Abhandlung vielmehr das Chriſtenthum als Einbildung des Unendlichen ins Endliche oder als Anſchauung des Unendlichen im Endlichen bezeichnete, ſo iſt meines Erachtens der Grund darin zu ſuchen, daß er es dort nicht nach ſeiner allgemeinen Richtung, ſondern gleich nur nach dem charakteriſirt, was er als ſein Beſonderſtes und Innerſtes, als ſeine „Vollendung" erklärt, zu welcher das Chriſtenthum als Gegenſatz nur der Weg ſey (S. 120, Z. 1 v. o.). Das Streben nach dieſer Vollendung nennt er Myſticismus. Nach dieſer tief in ihm liegenden Tendenz betrachtet, iſt das Chriſtenthum Schauen des Unendlichen im Endlichen, während ſeine „allgemeine und unmittelbare Richtung" auf das Unendliche geht. Sein herrſchendes Princip iſt das Unendliche, aber innerhalb dieſer principiellen Richtung ſelbſt bricht wieder „das ſymboliſche Beſtreben" (= das Unendliche im Endlichen zu ſchauen) durch. Die Philoſophie der Kunſt

gibt auch hierüber Aufklärung; man vergleiche insbeſondere S. 447. Ebendaſelbſt (S. 448) findet ſich dann auch das Nähere über das Verhältniß der Speculation zu jenem Myſticismus.

Im Weiteren bemerke ich nun von der Philoſophie der Kunſt, daß deren Anfangsſätze (§§. 1—15), ſo wie ſie hier gedruckt ſind, wohl erſt den ſpäteren, Würzburger Vorträgen angehören; bei dem erſten Vortrag in Jena ſcheint ſie der Verfaſſer anders gegeben zu haben, wie ich auch aus der äußeren Beſchaffenheit des Manuſcripts abnehme, ohne Zweifel mehr conform der urſprünglichen Ausdrucksweiſe des Identitätsſyſtems. — Es ſcheint, daß Schelling niemals im Sinn hatte, die Aeſthetik als Ganzes zu ediren; er konnte es auch nach der Herausgabe der Methode des akademiſchen Studiums und dem in das Kritiſche Journal Aufgenommenen ohne Wiederholung von ſchon Bekanntem nicht mehr thun. Ueberdieß hatte er in derſelben vielfach nur die von Schiller, Goethe, den Schlegels vertretene Literatur benutzt, und konnte gerade z. B. dieſen Männern gegenüber auf das ihm Eigenthümliche keinen ſo großen Werth legen. Ihm konnte die Philoſophie der Kunſt nur als ein Verſuch gelten, den er zunächſt für ſich ſelbſt machte, die Ideen und die Methode ſeiner Philoſophie auf die Wiſſenſchaft der Kunſt anzuwenden, und etwa durch dieſe Anwendung bei ſeinen Zuhörern ein lebendiges Verſtändniß und erhöhtes Intereſſe für ein Syſtem zu wecken, durch das allerdings zum erſtenmal das vielgeſtaltige, für den Laien ſchwer zu begreifende Weſen der Kunſt in beſtimmte, einfache und unter ſich harmonirende Conſtruktionen gefaßt war. Hätte nun auch dieſer letztere Vorzug beſonders bei noch weiterer Ausbildung ſie ihm als druckwürdig erſcheinen laſſen können, ſo mochte er dagegen bald von dieſer oder jener ſeiner eigenſten, zur Zeit der erſten Abfaſſung der Aeſthetik beſonders gehegten und in dieſer noch mehr als in den anderen gleichzeitigen Schriften prononcirten Ideen abgekommen ſeyn, ſo daß es ihm doch nicht möglich war die Philoſophie der Kunſt ohne eine theilweiſe gänzliche Umarbeitung zu

veröffentlichen. Und auch über einzelnes Hiſtoriſche, wie z. B. über den Urſprung der gothiſchen Baukunſt, war er vielleicht nach wenigen Jahren anderer Anſicht geworden. Je weniger aber er ſelbſt an die Publikation ſeiner Aeſthetik dachte, deſto mehr ſcheint es ſich durch nachgeſchriebene Hefte überall hin verbreitet zu haben, worüber eine Anmerkung in den Jahrbüchern der Medicin als Wiſſenſchaft Bd. 2, Heft 2, S. 303 ſich ausſpricht.

Ohne das Intereſſe, welches die Philoſophie der Kunſt auch in ihrem allgemeinen Theil als Commentar und Pendant zu anderen Schriften Schellings und als Mittel der Aufhellung einiger Ungewißheiten in der philoſophiſchen Literatur darbot, würde wohl auch jetzt das Ganze nicht veröffentlicht worden ſeyn, und ich bin ſchuldig ausdrücklich zu ſagen, daß der Verfaſſer ſelbſt für wirklich druckwürdig nur die Abhandlung über die Tragödie erklärt hat, vom Uebrigen aber höchſtens Einzelnes des Drucks werth erachtete. Allein, was nun z. B. die beſonderen Kunſtformen betrifft, aus deren Darſtellung man etwa einzelnes auszuwählen gehabt hätte, ſo wollte ſich hier kein Maßſtab für die Ausſcheidung finden, vielmehr ſchien die Harmonie des Ganzen, das Ineinandergreifende, durch Parallelen ſich gegenſeitig Erklärende der einzelnen Stücke durchaus nicht zu erlauben dieſes oder jenes auszuſondern. Auch war nicht etwa ein Theil vor dem andern durch reichere Ausführung bevorzugt. Doch ſelbſt für die Mittheilung des Grund legenden allgemeinen Theils ſprach nicht bloß ein kritiſches Intereſſe und nicht bloß der Vortheil des völligeren Verſtändniſſes auch des beſonderen. Hatte doch Schelling ſelbſt durch eine Aeußerung in ſeinen nachgelaſſenen Schriften (Einleitung in die Philoſophie der Mythologie, S. 241) begierig gemacht das Kapitel über die Mythologie in der Philoſophie der Kunſt kennen zu lernen. Es intereſſirt uns nun zu ſehen, wie er ſchon damals die Mythologie nicht vom bloßen Zufall ſubjektiver Erfindung herleitete. — die Phantaſie zwar war die Erfinderin, aber ſie folgte in ihren Dichtungen unwillkürlich dem Typus der Ideen, inſofern einer Nothwendigkeit,

sie bildete in der Mythologie eine **zweite Welt** mit absoluter Objektivität, und nicht das Werk einzelner Individuen als Individuen war die Mythologie, sondern das eines ganzen Geschlechts, sofern es selbst Individuum (S. 414). Diese Nothwendigkeit muß freilich später in der Philosophie der Mythologie einer ganz anderen Platz machen. Das Geschlecht, „das einem einzelnen Menschen gleich," wird zum menschlichen Bewußtseyn selbst — in welchem auch allein die Totalität dem Individuum gleich ist — und in diesem erzeugen sich die Göttervorstellungen ursprünglich ohne alles Zuthun der Phantasie mit einer Nothwendigkeit, die sich durchaus nicht von Ideen oder von einer idealen Regel herschreibt, sondern von einer Katastrophe des menschlichen Bewußtseyns und einem daraus folgenden unwillkürlichen Proceß, dem das Bewußtseyn hingegeben ist, unter dem es leidet.

Es dürfte somit die vollständige Veröffentlichung der Philosophie der Kunst aus verschiedenen Gründen gerechtfertigt und etliches aus diesem vor mehr als 50 Jahren gehaltenen Vortrag vielleicht selbst denen nicht unwillkommen seyn, welche heutzutage an dieser Wissenschaft arbeiten.

Zum Schlusse noch die Erinnerung, daß der Zeitfolge nach zum Inhalt dieses Bandes auch die im Jahr 1802 geschriebenen Zusätze zur zweiten Auflage der Ideen zu einer Philosophie der Natur (Band 2 dieser Ausgabe) gehören, von welchen überdieß der erste, der die Ueberschrift hat „Darstellung der allgemeinen Idee der Philosophie überhaupt und der Naturphilosophie insbesondere als nothwendigen und integranten Theils der ersteren" mit der viel besprochenen Abhandlung über das Verhältniß der Naturphilosophie zur Philosophie überhaupt in einiger Verwandtschaft steht.

Eßlingen, im Oktober 1859.

K. F. A. Schelling.

Inhalt.

Seite

1. Abhandlungen, Recenſionen ꝛc. aus dem Kritiſchen Journal der Philoſophie 1
   a) Ueber das Weſen der philoſophiſchen Kritik überhaupt und ihr Verhältniß zum gegenwärtigen Zuſtand der Philoſophie insbeſondere.
   b) Ueber das abſolute Identitätsſyſtem und ſein Verhältniß zu dem neueſten (Reinholdiſchen Dualismus).
   c) Rückert und Weiß oder die Philoſophie, zu dem es keines Denkens und Wiſſens bedarf.
   d) Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt.
   e) Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie.
   f) Ueber Dante in philoſophiſcher Beziehung.
   g) Notizenblatt.
2. Vorleſungen über die Methode des akademiſchen Studiums . . 207
3. Philoſophie der Kunſt (aus dem handſchriftlichen Nachlaß) 353

Abhandlungen, Recenſionen ꝛc.

aus dem

Kritiſchen Journal der Philoſophie.

1802. 1803.

Ueber das Weſen der philoſophiſchen Kritik überhaupt, und ihr Verhältniß zum gegenwärtigen Zuſtand der Philoſophie insbeſondere[1].

Die Kritik, in welchem Theil der Kunſt oder Wiſſenſchaft ſie ausgeübt werde, fordert einen Maßſtab, der von dem Beurtheilenden ebenſo unabhängig als von dem Beurtheilten, nicht von der einzelnen Erſcheinung, noch der Beſonderheit des Subjekts, ſondern von dem ewigen und unwandelbaren Urbild der Sache ſelbſt hergenommen ſey. Wie die Idee ſchöner Kunſt durch die Kunſtkritik nicht erſt geſchaffen oder erfunden, ſondern ſchlechthin vorausgeſetzt wird, ebenſo iſt in der philoſophiſchen Kritik die Idee der Philoſophie ſelbſt die Bedingung und Vorausſetzung, ohne welche jene in alle Ewigkeiten nur Subjektivitäten gegen Subjektivitäten, niemals das Abſolute gegen das Bedingte zu ſetzen hätte.

Da die philoſophiſche Kritik ſich von der Kunſtkritik nicht durch Beurtheilung des Vermögens zur Objektivität, das in einem Werke ſich ausdrückt, ſondern nur durch den Gegenſtand oder die Idee ſelbſt unterſcheidet, welche dieſem zu Grunde liegt, und welche keine andere als die der Philoſophie ſelbſt ſeyn kann, ſo müßte (da, was das erſte betrifft, die philoſophiſche Kritik mit der Kunſtkritik gleiche Anſprüche auf allgemeine Gültigkeit hat), wer derſelben gleichwohl Objektivität des

[1] Dieſe Abhandlung bildet die „Einleitung" in das von Schelling und Hegel herausgegebene Kritiſche Journal der Philoſophie, und es haben beide an derſelben Theil. Man vergl. das Vorwort dieſes Bandes. D. H.

Urtheils absprechen wollte, nicht die Möglichkeit bloß verschiedener Formen der einen und selben Idee, sondern die Möglichkeit wesentlich verschiedener und doch gleich wahrer Philosophien behaupten, — eine Vorstellung, auf welche, so großen Trost sie enthalten mag, eigentlich keine Rücksicht zu nehmen ist. Daß die Philosophie nur Eine ist, und nur Eine seyn kann, beruht darauf, daß die Vernunft nur Eine ist; und so wenig es verschiedene Vernunften geben kann, ebensowenig kann sich zwischen die Vernunft und ihr Selbsterkennen eine Wand stellen, durch welche dieses eine wesentliche Verschiedenheit der Erscheinung werden könnte, denn die Vernunft absolut betrachtet, und insofern sie Objekt ihrer selbst im Selbsterkennen, also Philosophie wird, ist wieder nur eins und dasselbe, und daher durchaus das gleiche.

Da der Grund einer Verschiedenheit in der Philosophie selbst nicht im Wesen derselben liegen kann, welches schlechthin Eines ist, auch nicht in der Ungleichheit des Vermögens, die Idee derselben objektiv zu gestalten, weil nämlich philosophisch betrachtet die Idee selbst alles ist, das Vermögen aber sie darzustellen, das zu ihrem Besitz hinzukommt, der Philosophie nur noch eine andere, ihr nicht eigenthümliche Seite gibt, so könnte also eine Möglichkeit unendlich vieler und verschiedener Reflexe, deren jeder, seinem Wesen nach verschieden vom andern gesetzt, gleiches Recht hätte sich gegen die andern zu behaupten, nur dadurch herausgebracht werden, daß, indem die Philosophie als ein Erkennen des Absoluten bestimmt wird, dieses, es sey als Gott oder in irgend einer andern Rücksicht als Natur, in unbeweglicher und absoluter Entgegensetzung gegen das Erkennen als subjektives gedacht würde.

Allein auch bei dieser Ansicht würde die Verschiedenheit sich selbst aufheben und verbessern müssen. Denn indem das Erkennen als etwas Formelles vorgestellt wird, wird es in seinem Verhältnisse zum Gegenstand als durchaus passiv gedacht, und an das Subjekt, das dieses Empfangens der Gottheit oder des reinen objektiven Anschauens der Natur fähig seyn soll, gefordert werden, daß es überhaupt sich gegen jedes andere Verhältniß zu irgend einer Beschränkung verschließe, und aller eignen Thätigkeit sich enthalte, indem dadurch die Reinheit des

Empfangens getrübt würde. Durch dieſe Paſſivität des Aufnehmens und die Gleichheit des Objekts würde dasjenige, was als Reſultat vorgeſtellt wird, das Erkennen des Abſoluten, und eine daraus hervorgehende Philoſophie durchaus wieder nur Eine und allenthalben dieſelbe ſeyn müſſen.

Dadurch, daß die Wahrheit der Vernunft ſo wie die Schönheit nur Eine iſt, iſt Kritik als objektive Beurtheilung überhaupt möglich, und es folgt von ſelbſt, daß ſie nur für diejenigen einen Sinn habe, in welchen die Idee der Einen und ſelben Philoſophie vorhanden iſt; ebenſo nur ſolche Werke betreffen kann, in welchen dieſe Idee als mehr oder weniger deutlich ausgeſprochen zu erkennen iſt. Das Geſchäft der Kritik iſt für diejenigen und an denjenigen Werken durchaus verloren, welche jener Idee entbehren ſollten. Mit dieſem Mangel der Idee kommt die Kritik am meiſten in Verlegenheit, denn wenn alle Kritik Subſumtion unter die Idee iſt, ſo hört da, wo dieſe fehlt, nothwendig alle Kritik auf, und dieſe kann ſich kein anderes unmittelbares Verhältniß geben als das der Verwerfung. In der Verwerfung aber bricht ſie alle Beziehung desjenigen, worin die Idee der Philoſophie mangelt, mit demjenigen, in deſſen Dienſt ſie iſt, gänzlich ab. Weil das gegenſeitige Anerkennen hiermit aufgehoben wird, erſcheinen nur zwei Subjektivitäten gegeneinander; was nichts miteinander gemein hat, tritt eben damit in gleichem Recht auf, und die Kritik hat ſich, indem ſie das zu Beurtheilende für alles andere nur nicht für Philoſophie, und weil es doch nichts ſeyn will als Philoſophie, dadurch für gar nichts erklärt, in die Stellung eines Subjektiven verſetzt, und ihr Ausſpruch erſcheint als ein einſeitiger Machtſpruch; eine Stellung, welche, da ihr Thun objektiv ſeyn ſoll, unmittelbar ihrem Weſen widerſpricht; ihr Urtheil iſt eine Appellation an die Idee der Philoſophie, die aber, weil ſie nicht von dem Gegenpart anerkannt wird, für dieſen ein fremder Gerichtshof iſt. Gegen dieß Verhältniß der Kritik, welche die Unphiloſophie von der Philoſophie abſcheidet, — auf einer Seite zu ſtehen, und die Unphiloſophie auf der entgegengeſetzten zu haben, iſt unmittelbar keine Rettung. Weil die Unphiloſophie ſich negativ gegen die Philoſophie

verhält, und alſo von Philoſophie nicht die Rede ſeyn kann, ſo bleibt nichts übrig als zu erzählen, wie ſich dieſe negative Seite ausſpricht und ihr Nichtſeyn, welches, inſofern es eine Erſcheinung hat, Plattheit heißt, bekennt, und da es nicht fehlen kann, daß, was im Anfang nichts iſt, im Fortgang nur immer mehr und mehr als nichts erſcheine, ſo daß es ſo ziemlich allgemein als ſolches erkannt werden kann, ſo verſöhnt die Kritik durch dieſe von der erſten Nullität aus fortgeſetzte Conſtruktion wieder auch die Unfähigkeit, welche in dem erſten Ausſpruch nichts als Eigenmächtigkeit und Willkür ſehen konnte.

Wo aber die Idee der Philoſophie wirklich vorhanden iſt, da iſt es Geſchäft der Kritik, die Art und den Grad, in welchem ſie frei und klar hervortritt, ſo wie den Umfang, in welchem ſie ſich zu einem wiſſenſchaftlichen Syſtem der Philoſophie herausgearbeitet hat, deutlich zu machen.

Was das Letztere betrifft, ſo muß man es mit Freude und Genuß annehmen, wenn die reine Idee der Philoſophie ohne wiſſenſchaftlichen Umfang mit Geiſt als eine Naivetät ſich ausdrückt, welche nicht zur Objektivität eines ſyſtematiſchen Bewußtſeyns gelangt; es iſt der Abdruck einer ſchönen Seele, welche die Trägheit hätte, ſich vor dem Sündenfall des Denkens zu bewahren, aber auch des Muths entbehrte, ſich in ihn zu ſtürzen und ſeine Schuld bis zu ihrer Auflöſung durchzuführen, darum aber auch zur Selbſtanſchauung in einem objektiven Ganzen der Wiſſenſchaft nicht gelangte. Die leere Form ſolcher Geiſter aber, die ohne Geiſt in kurzen Worten, Weſen und Hauptſache der Philoſophie geben wollen, hat weder wiſſenſchaftliche noch ſonſt eine intereſſante Bedeutung.

Wenn aber die Idee der Philoſophie wiſſenſchaftlicher wird, ſo iſt von der Individualität, welche unbeſchadet der Gleichheit der Idee der Philoſophie und der rein objektiven Darſtellung derſelben ihren Charakter ausdrücken wird, die Subjektivität oder Beſchränktheit, welche ſich in die Darſtellung der Idee der Philoſophie einmiſcht, wohl zu unterſcheiden; an den hierdurch getrübten Schein der Philoſophie hat ſich die Kritik vorzüglich zu wenden und ihn herunter zu reißen.

Wenn es ſich hier zeigt, daß die Idee der Philoſophie wirklich verſchwebt, ſo kann die Kritik an die Forderung und an das Bedürfniß, das ſich ausdrückt, das Objektive, worin das Bedürfniß ſeine Befriedigung ſucht, halten, und die Eingeſchränktheit der Geſtalt aus ihrer eignen ächten Tendenz nach vollendeter Objektivität widerlegen.

Es iſt aber hierbei ein gedoppelter Fall möglich. Entweder hat ſich das Bewußtſeyn über die Subjektivität nicht eigentlich entwickelt; die Idee der Philoſophie hat ſich nicht zur Klarheit freier Anſchauung erhoben und bleibt in einem dunkleren Hintergrunde ſtehen, etwa auch weil Formen, in denen ſich viel ausgedrückt findet, und die eine große Autorität haben, noch den Durchbruch zur reinen Formloſigkeit, oder, was daſſelbe iſt, zur höchſten Form hindern. Wenn die Kritik das Werk und die That nicht als Geſtalt der Idee kann gelten laſſen, ſo wird ſie doch das Streben nicht verkennen; das eigentlich wiſſenſchaftliche Intereſſe dabei iſt, die Schale aufzureiben, die das innere Aufſtreben noch hindert den Tag zu ſehen; es iſt wichtig, die Mannichfaltigkeit der Reflexe des Geiſtes, deren jeder ſeine Sphäre in der Philoſophie haben muß, ſo wie das Untergeordnete und Mangelhafte derſelben zu kennen.

Oder es erhellt, daß die Idee der Philoſophie deutlicher erkannt worden iſt, daß aber die Subjektivität ſich der Philoſophie inſoweit, als um ſich ſelbſt zu retten nöthig wird, zu erwehren beſtrebt iſt.

Hier gilt es nicht darum, die Idee der Philoſophie emporzuheben, ſondern die Winkelzüge aufzudecken, welche die Subjektivität, um der Philoſophie zu entgehen, anwendet, ſo wie die Schwäche, für welche eine Beſchränktheit ein ſicherer Halt iſt, theils für ſich, theils in Rückſicht auf die Idee der Philoſophie, die mit einer Subjektivität vergeſellſchaftet wird, anſchaulich zu machen; denn wahre Energie jener Idee und Subjektivität ſind unverträglich.

Es gibt aber noch eine Manier, an die ſich die Kritik vorzüglich zu heften hat, nämlich diejenige, welche im Beſitz der Philoſophie zu ſeyn vorgibt, die Formen und Worte, in welchen große philoſophiſche Syſteme ſich ausdrücken, gebraucht, viel mitſpricht, aber im Grunde

ein leerer Wortdunſt ohne inneren Gehalt iſt. Ein ſolches Geſchwätze ohne die Idee der Philoſophie erwirbt ſich durch ſeine Weitläufigkeit und eigne Anmaßung eine Art von Autorität, theils weil es faſt unglaublich ſcheint, daß ſo viel Schale ohne Kern ſeyn ſoll, theils weil die Leerheit eine Art von allgemeiner Verſtändlichkeit hat. Da es nichts Ekelhafteres gibt als dieſe Verwandlung des Ernſts der Philoſophie in Plattheit, ſo hat die Kritik alles aufzubieten, um dieſes Unglück abzuwehren.

Dieſe verſchiedenen Formen finden ſich im Allgemeinen mehr oder weniger herrſchend in dem jetzigen deutſchen Philoſophiren, worauf dieſes kritiſche Journal gerichtet iſt. Dabei haben ſie aber die Eigenthümlichkeit, daß, ſeitdem durch Kant und noch mehr durch Fichte die Idee einer Wiſſenſchaft und beſonders der Philoſophie als Wiſſenſchaft aufgeſtellt worden, und die Möglichkeit, durch mancherlei philoſophiſche Gedanken über dieſen oder jenen Gegenſtand, etwa in Abhandlungen für Akademien, ſich als Philoſophen geltend zu machen, vorbei iſt, und das einzelne Philoſophiren allen Credit verloren hat, — jedes philoſophiſche Beginnen ſich zu einer Wiſſenſchaft und einem Syſtem erweitert, oder wenigſtens als abſolutes Princip der ganzen Philoſophie auffteht, und daß dadurch eine ſolche Menge von Syſtemen und Principien entſteht, die dem philoſophirenden Theil des Publikums eine äußere Aehnlichkeit mit jenem Zuſtande der Philoſophie in Griechenland gibt, als jeder vorzüglichere philoſophiſche Kopf die Idee der Philoſophie nach ſeiner Individualität ausarbeitete. Zugleich ſcheint die philoſophiſche Freiheit, die Erhebung über Autorität und die Selbſtändigkeit des Denkens unter uns ſo weit gediehen zu ſeyn, daß es für Schande gehalten würde, ſich als Philoſophen nach einer ſchon vorhandenen Philoſophie zu nennen; und das Selbſtdenken meint ſich allein durch Originalität, die ein ganz eignes und neues Syſtem erfindet, ankündigen zu müſſen.

So nothwendig das innere Leben der Philoſophie, wenn es ſich zur äußern Geſtalt gebiert, ihr von der Form ſeiner eigenthümlichen Organiſation mitgibt, ſo ſehr iſt das Originelle des Genies verſchieden von der Beſonderheit, die ſich für Originalität hält und ausgibt; denn dieſe Beſonderheit, wenn ſie näher ins Auge gefaßt wird, hält ſich in

Wahrheit innerhalb der allgemeinen Heerſtraße der Cultur, und kann ſich nicht einmal rühmen aus dieſer heraus zur reinen Idee der Philoſophie gekommen zu ſeyn; denn wenn ſie dieſe ergriffen hätte, würde ſie dieſelbe in andern philoſophiſchen Syſtemen erkennen, und eben damit, wenn ſie ihre eigne lebendige Form zwar behalten muß, doch ſich nicht den Namen einer eignen Philoſophie beilegen können. Was ſie innerhalb jener Heerſtraße ſich Eigenes erſchaffen hat, iſt eine beſondere Reflexionsform, aufgegriffen von irgend einem einzelnen und darum untergeordneten Standpunkt, die in einem Zeitalter, das den Verſtand ſo vielſeitig ausgebildet, beſonders auch ihn ſo mannichfaltig an der Philoſophie verarbeitet hat, wohlfeil zu haben iſt. Eine Verſammlung ſolcher origineller Tendenzen und des mannichfaltigen Beſtrebens nach eignen Formen und Syſtemen bietet mehr das Schauſpiel der Qual der Verdammten, die entweder ihrer Beſchränktheit ewig verbunden ſind, oder von einer zu der andern greifen und alle durchbewundern und eine nach der andern wegwerfen müſſen, als das Schauſpiel des freien Aufwachſens der mannichfaltigſten lebendigen Geſtalten in den philoſophiſchen Gärten Griechenlands dar.

Was die Arbeit betrifft, eine ſolche Beſonderheit zum Syſtem zu erweitern und ſie als das Ganze darzuſtellen, ſo hält dieſe Arbeit freilich härter, und die Beſonderheit müßte an ihr ſcheitern, denn wie wäre das Beſchränkte fähig, ſich zu einem Ganzen auszudehnen, ohne eben damit ſich ſelbſt zu zerſprengen? Schon die Sucht nach einem beſonderen Princip geht darauf, etwas Eigenthümliches und nur ſich ſelbſt Genügendes zu beſitzen, das ſich dem Anſpruch an Objektivität des Wiſſens und an Totalität deſſelben entzieht. Und doch iſt das Ganze mehr oder weniger, in objektiver Form, wenigſtens als Materialien, als eine Menge des Wiſſens vorhanden; es iſt ſchwer, ihm Gewalt anzuthun und conſequent ſeinen eigenthümlichen Begriff durch daſſelbe durchzuführen; zugleich iſt es nimmer erlaubt, es beifällig, weil es einmal da iſt, ohne Zuſammenhang aufzuführen; am genialiſchſten ſieht es aus, ſich darum nicht zu bekümmern, und ſein eigenthümlichſtes Princip einmal als das alleinige hinzuſtellen, ohne den

Zuſammenhang[1], mit welchem ſich das übrige Wiſſen ſelbſt bekümmern möge; es ſcheint eher eine niedrige Arbeit zu ſeyn, dem Grundprincip ſeinen wiſſenſchaftlichen objektiven Umfang zu geben. Soll aber dieſer Umfang theils nicht fehlen, theils doch die Mühe erſpart ſeyn, das Mannichfaltige des Wiſſens in den Zuſammenhang unter ſich und mit der Beſchränktheit des Princips zu bringen, ſo vereinigt diejenige Manier alle dieſe Forderungen, welche proviſoriſch philoſophirt, d. h. das Vorhandene nicht aus dem Bedürfniſſe eines Syſtems des Wiſſens, ſondern aus dem Grunde aufführt, weil es ſcheint, daß es doch auch ſeinen Gebrauch, den Kopf zu üben, habe; denn wofür wäre es ſonſt vorhanden?

In dieſer Rückſicht hat die kritiſche Philoſophie einen vorzüglich guten Dienſt geleiſtet. Indem nämlich durch ſie erwieſen worden iſt, um es in ihren Worten zu ſagen, daß die Verſtandesbegriffe nur ihre Anwendung in der Erfahrung haben, die Vernunft als erkennend ſich durch ihre theoretiſchen Ideen nur in Widerſprüche verwickelt, und dem Wiſſen überhaupt ſeine Objekte durch die Sinnlichkeit gegeben werden müſſen, ſo wird dieß dahin benutzt, auf die Vernunft in der Wiſſenſchaft Verzicht zu thun, und ſich dem kraſſeſten Empirismus zu ergeben. Wenn die roheſten in die Erfahrung hineingetragenen Begriffe, eine durch die grellſten Geburten einer geiſtloſen Reflexion verunreinigte Anſchauung für innere und äußere Erfahrung und für Thatſachen des Bewußtſeyns ausgegeben und unter dieſem Titel alles zuſammengerafft wird, auf irgend woher erhaltene Verſicherung, daß es im Bewußtſeyn ſich vorfinde, ſo geſchieht dieß mit Berufung auf die kritiſche Philoſophie, welche die Erfahrung und Wahrnehmung zur Erkenntniß für nothwendig erweiſe, und der Vernunft kein conſtitutives, ſondern nur ein regulatives Verhältniß zum Wiſſen erlaube. Außerdem daß die Unphiloſophie und Unwiſſenſchaftlichkeit, wie ſie ſonſt die Philoſophie frei verachtete, eine philoſophiſche Form zu ihrer Rechtfertigung angenommen hat, hat ſie hierdurch zugleich noch höhere Vortheile erreicht, nämlich den geſunden Menſchenverſtand und jedes beſchränkte Bewußtſeyn

[1] „um den Zuſammenhang", wie es im Original heißt, muß als Druckfehler angeſehen werden. D. H.

und die höchſten Blüthen deſſelben, nämlich die jeweiligen höchſten moraliſchen Intereſſen der Menſchheit mit der Philoſophie ausgeſöhnt.

Wenn aber die Subjektivität ohne Rückſicht der Schwierigkeit, welche ſie findet, ſich als ein Syſtem darzuſtellen, auch darum, weil bereits die kritiſche Philoſophie wenigſtens einen großen Umfang endlicher Formen verdächtig oder unbrauchbar gemacht hat, mit einer Einſicht in ihre Beſchränktheit und einer Art von böſem Gewiſſen behaftet iſt, und ſich ſcheut, ſich als abſolut hinzuſtellen, wie mag ſie ohnerachtet des eignen beſſern Wiſſens und der vorſchwebenden Idee der Philoſophie erhalten und geltend gemacht werden? — Mit einer als endlich anerkannten Form ſoll nur vors erſte angefangen werden, ſie ſoll nichts vorſtellen als den dem Scheine nach willkürlichen Anfangspunkt, der ſich zwar nicht für ſich ſelbſt trägt, aber den man vor der Hand, weil ſich ſeine Nützlichkeit ſchon zeigen werde, gelten, nur proviſoriſch, problematiſch und hypothetiſch auf Bitte einſtweilen ohne weitere Prätenſion ſich gefallen laſſen ſoll; hintennach werde er ſich ſchon legitimiren; — wenn wir nun von ihm aus zu dem Wahren gelangen, ſo werde die Dankbarkeit für das Wegweiſen jenen willkürlichen Anfangspunkt für ein Nothwendiges erkennen und ihn bewährt finden. Allein weil das Wahre keines Gängelbandes bedarf, um an demſelben herbeigeführt zu werden, ſondern gleich für ſich ſelbſt aufzutreten die Kraft in ſich tragen muß, und weil das Beſchränkte, für was es darin, daß es nicht in ſich den Gehalt des Beſtehens zu haben, ſondern nur etwas Hypothetiſches und Problematiſches zu ſeyn eingeſtanden wird, — ſelbſt anerkannt iſt, denn doch noch am Ende als ein wahres Wahres bewährt werden ſoll, ſo erhellt, daß es hauptſächlich um die Rettung der Endlichkeit zu thun war; was hinterher nicht mehr hypothetiſch ſeyn ſoll, kann es auch nicht von Anfang ſeyn, oder was anfangs hypothetiſch iſt, kann hinterher nicht mehr kategoriſch werden; ſonſt trete es gleich als abſolut auf, aber da es dazu, wie billig, zu ſchüchtern iſt, bedarf es eines Umwegs, um es einzuſchwärzen.

Daß ein ſolcher endlicher Anfangspunkt für etwas einſtweilen Hypothetiſches ausgegeben wird, bringt, da er mit dem Scheine, ohne

alle Prätenſion zu ſeyn, auftritt, nur eine Täuſchung weiter herein; er trete beſcheiden als ein hypothetiſcher oder ſogleich als ein gewiſſer auf, ſo führt beides zu demſelben Reſultat, daß das Endliche als das, was es iſt, in ſeiner Trennung erhalten, und das Abſolute eine Idee, ein Jenſeits, d. h. mit einer Endlichkeit behaftet bleibt.

Der gewiſſe Anfangspunkt, der, um gewiß zu ſeyn, im unmittelbaren Bewußtſeyn aufgegriffen wird, ſcheint, was ihm dadurch, daß er ein endlicher iſt, abgeht, durch ſeine unmittelbare Gewißheit zu erſetzen; und das reine Selbſtbewußtſeyn, da es, inſofern es Anfangspunkt iſt, als ein reines in unmittelbarer Entgegenſetzung gegen das Empiriſche geſetzt wird, iſt ein ſolcher; um ſolche endliche Gewißheit kann es an und für ſich der Philoſophie nicht zu thun ſeyn; eine Philoſophie, die, um an eine Gewißheit ſich anzuknüpfen, von dem allgemeingültigſten, jedem Menſchenverſtande nahen Satze oder Thätigkeit ausgeht, thut entweder mit dieſer Nützlichkeit etwas Ueberflüſſiges, denn ſie muß, um Philoſophie zu ſeyn, doch ſogleich über dieſe Beſchränktheit hinausgehen und ſie aufheben; der gemeine Menſchenverſtand, der damit verführt werden ſollte, wird es ſehr gut merken, wenn man ſeine Sphäre verläßt, und ihn über ſich hinausführen will; oder wenn dieſes endliche Gewiſſe als ſolches nicht aufgehoben, ſondern als ein Fixes bleiben und beſtehen ſoll, ſo muß es wohl ſeine Endlichkeit anerkennen und Unendlichkeit *fordern*, aber das Unendliche tritt damit eben nur als eine Forderung, als ein Gedachtes auf, *nur als eine Idee*, welche als nothwendige und umfaſſende, alles beſchließende Vernunftidee, doch darum noch ein Einſeitiges iſt, weil dasjenige, das ſie denkt (oder ſonſt irgend das Beſtimmte, mit dem angefangen wurde) und ſie ſelbſt als getrennt geſetzt werden. Dieſe Arten von Rettungen des Beſchränkten, — durch welche das Abſolute zur höchſten Idee, nur nicht zugleich zum einzigen Seyn erhoben wird, und da von hier an erſt die Wiſſenſchaft der Philoſophie anfängt, in dem ganzen Syſtem derſelben der Gegenſatz herrſchend und abſolut bleibt, — ſind gewiſſermaßen das, was unſere neuere philoſophiſche Cultur charakteriſirt, ſo daß in dieſen Begriff ziemlich alles fällt, was in unſern Tagen für Philoſophie gegolten hat.

Wenn auch die höchſte philoſophiſche Erſcheinung der letzten Zeit die fixe Polarität des Innerhalb und Außerhalb, Dieſſeits und Jenſeits nicht ſo weit überwunden hat, daß nicht eine andere Philoſophie, mit der man ſich im Wiſſen dem Abſoluten nur nähert, und eine andere, die im Abſoluten ſelbſt iſt (geſetzt die letztere werde auch nur unter dem Titel des Glaubens ſtatuirt), als entgegengeſetzte zurückblieben, und wenn auf dieſe Art dem Gegenſatze des Dualismus ſeine höchſte Abſtraktion gegeben, und die Philoſophie damit nicht aus der Sphäre unſerer Reflexionscultur herausgeführt worden iſt, ſo iſt ſchon die Form der höchſten Abſtraktion des Gegenſatzes von der größten Wichtigkeit, und von dieſem ſchärfſten Extrem der Uebergang zur ächten Philoſophie um ſo leichter, weil die Idee des Abſoluten, die aufgeſtellt wird, eigentlich ſelbſt ſchon den Gegenſatz, den die Form einer Idee, eines Sollens, einer unendlichen Forderung mit ſich führt, verwirft. Es iſt nicht zu überſehen, wie ſehr durch die mannichfaltige Bearbeitung, welche der Gegenſatz überhaupt, den jede Philoſophie überwinden will, dadurch erfahren hat, daß gegen eine Form deſſelben, in der er in einer Philoſophie herrſchend war, ſich eine folgende Philoſophie richtete, und ſie überwand, wenn ſie ſchon bewußtlos wieder in eine andere Form deſſelben zurückfiel, das Studium der Philoſophie überhaupt gewonnen hat, zugleich aber, in welcher Mannichfaltigkeit der Formen ſie ſich herumzuwerfen fähig iſt.

Dagegen hat eine andere herrſchende Manier durchaus nur nachtheilige Seiten, nämlich diejenige, welche ſogleich die philoſophiſchen Ideen, wie ſie hervortreten, *populär* oder eigentlich gemein zu machen beſtrebt iſt. Die Philoſophie iſt ihrer Natur nach etwas Eſoteriſches, für ſich weder für den Pöbel gemacht noch einer Zubereitung für den Pöbel fähig; ſie iſt nur dadurch Philoſophie, daß ſie dem Verſtande, und damit noch mehr dem geſunden Menſchenverſtande, worunter man die locale und temporäre Beſchränktheit eines Geſchlechts der Menſchen verſteht, gerade entgegengeſetzt iſt; im Verhältniß zu dieſem iſt an und für ſich die Welt der Philoſophie eine verkehrte Welt. Wenn Alexander an ſeinen Lehrer, als er hörte, dieſer mache Schriften über ſeine

Philoſophie öffentlich bekannt, aus dem Herzen von Aſien ſchrieb, daß er das, was ſie zuſammen philoſophirt hätten, nicht hätte ſollen gemein machen, und Ariſtoteles ſich damit vertheidigte, daß ſeine Philoſophie herausgegeben und auch nicht herausgegeben ſey, ſo muß die Philoſophie zwar die Möglichkeit erkennen, daß das Volk ſich zu ihr erhebt, aber ſie muß ſich nicht zum Volk erniedrigen. In dieſen Zeiten der Freiheit und Gleichheit aber, in welchen ſich ein ſo großes Publikum gebildet hat, das nichts von ſich ausgeſchloſſen wiſſen will, ſondern ſich zu allem gut oder alles für ſich gut genug hält, hat das Schönſte und das Beſte dem Schickſal nicht entgehen können, daß die Gemeinheit, die ſich nicht zu dem, was ſie über ſich ſchweben ſieht, zu erheben vermag, es dafür ſo lange behandelt, bis es gemein genug iſt, um zur Aneignung fähig zu ſeyn; und das Plattmachen hat ſich zu einer Art von anerkannt verdienſtlicher Arbeit emporgeſchwungen. Es iſt keine Seite des beſſeren Beſtrebens des menſchlichen Geiſtes, welche dieſes Schickſal nicht erfahren hätte; es braucht eine Idee der Kunſt oder der Philoſophie ſich nur blicken zu laſſen, ſo geht es gleich an ein Zubereiten, bis die Sache für Kanzel, Compendien und für den Hausbedarf des Reichsanzeigeriſchen Publikums zurecht gerührt iſt; Leibniz hatte durch ſeine Theodicee dieſe Mühe für ſeine Philoſophie zum Theil ſelbſt übernommen, und ſeiner Philoſophie dadurch nicht, aber ſeinem Namen großen Eingang verſchafft; und jetzt finden ſich ſogleich genug dienſtfertige Leute zu dieſem Zweck. Mit einzelnen Begriffen macht ſich die Sache von ſelbſt; es iſt nichts nöthig, als ihren Namen auf das, was man in ſeinem bürgerlichen Leben längſt hat, zu ziehen; die Aufklärung drückt ſchon in ihrem Urſprung und an und für ſich die Gemeinheit des Verſtandes und ſeine eitle Erhebung über die Vernunft aus, und daher hat es keiner Veränderung ihrer Bedeutung bedurft, um ſie beliebt und faßlich zu machen; aber man kann annehmen, daß das Wort Ideal nunmehr die allgemeine Bedeutung deſſen trägt, was keine Wahrheit in ſich hat, oder das Wort Humanität desjenigen, was überhaupt platt iſt. — Der ſcheinbar umgekehrte Fall, welcher aber im Grunde mit jenem ganz gleich iſt, tritt da ein, wo ſchon der Stoff populär iſt,

und Popularitäten, die mit keinem Schritt die Sphäre des gemeinen Begreifens überſchreiten, durch philoſophiſche und methodiſche Zubereitung zum äußern Anſehen der Philoſophie gebracht werden ſollen. So wie im erſten Fall die Vorausſetzung gemacht wird, daß, was philoſophiſch iſt, doch zugleich populär ſeyn, ſo im zweiten, daß, was ſeiner Beſchaffenheit nach populär iſt, auf irgend eine Weiſe philoſophiſch werden könne; alſo in beiden Compatibilität der Flachheit mit der Philoſophie.

Man kann dieſe mancherlei Beſtrebungen überhaupt auf den in allen Dingen ſich regenden Geiſt der Unruhe und des unſteten Weſens beziehen, welcher unſere Zeit auszeichnet, und der den deutſchen Geiſt nach langen Jahrhunderten der härteſten Zähheit, der es die fürchterlichſten Krämpfe koſtet eine alte Form abzuſtreifen, endlich ſo weit gebracht hat, auch philoſophiſche Syſteme in den Begriff des immer Wechſelnden und der Neuigkeiten zu ziehen; doch müßte man dieſe Sucht des Wechſelnden und Neuen nicht mit der Indifferenz des Spiels, welches in ſeinem größten Leichtſinn zugleich der erhabenſte und der einzig wahre Ernſt iſt, ſelbſt verwechſeln; denn jenes unruhige Treiben geht mit der größten Ernſthaftigkeit der Beſchränktheit zu Werke; aber doch hat das Schickſal ihr nothwendig das dunkle Gefühl eines Mißtrauens und eine geheime Verzweiflung gegeben, die zunächſt dadurch ſichtbar wird, daß, weil die ernſthafte Beſchränktheit ohne lebendigen Ernſt iſt, ſie im Ganzen nicht viel an ihre Sachen ſetzen kann, und darum auch keine großen oder höchſt ephemeriſche Wirkungen thun kann.

Sonſt, wenn man will, kann man jene Unruhe auch als eine Gährung betrachten, durch welche der Geiſt aus der Verweſung der verſtorbenen Bildung zu einem neuen Leben ſich emporringt und unter der Aſche hervor einer verjüngten Geſtalt entgegenquillt. Gegen die Carteſiſche Philoſophie nämlich, welche den allgemein um ſich greifenden Dualismus in der Cultur der neueren Geſchichte unſerer nordweſtlichen Welt, — einen Dualismus, von welchem, als dem Untergange alles alten Lebens, die ſtillere Umänderung des öffentlichen Lebens der Menſchen, ſo wie die lauteren politiſchen und religiöſen Revolutionen überhaupt nur verſchiedenfarbige Außenſeiten ſind, — in philoſophiſcher

Form ausgeſprochen hat, mußte, wie gegen die allgemeine Cultur, die ſie ausdrückt, jede Seite der lebendigen Natur, ſo auch die Philoſophie, Rettungsmittel ſuchen; was von der Philoſophie in dieſer Rückſicht gethan worden iſt, iſt, wo es rein und offen war, mit Wuth behandelt worden, wo es verdeckter und verwirrter geſchah, hat ſich der Verſtand deſſelben um ſo leichter bemächtigt und es in das vorige dualiſtiſche Weſen umgeſchaffen; auf dieſen Tod haben ſich alle Wiſſenſchaften gegründet, und was noch wiſſenſchaftlich, alſo wenigſtens ſubjektiv lebendig an ihnen war, hat die Zeit vollends getödtet; ſo daß, wenn es nicht unmittelbar der Geiſt der Philoſophie ſelbſt wäre, der in dieſes weite Meer untergetaucht und zuſammengeengt die Kraft ſeiner wachſenden Schwingen um ſo ſtärker fühlt, auch die Langeweile der Wiſſenſchaften — dieſer Gebäude eines von der Vernunft verlaſſenen Verſtandes, der, was das Aergſte iſt, mit dem geborgten Namen entweder einer aufklärenden oder der moraliſchen Vernunft am Ende auch die Theologie ruinirt hat, — die ganze flache Expanſion unerträglich machen und wenigſtens eine Sehnſucht des Reichthums nach einem Tropfen Feuers, nach einer Concentration lebendigen Anſchauens und, nachdem das Todte lange genug erkannt worden iſt, nach einer Erkenntniß des Lebendigen, die allein durch Vernunft möglich iſt, erregen müßte.

Es muß nothwendig an die Möglichkeit einer ſolchen wirklichen Erkenntniß, nicht bloß an jenes negative Durchwandern oder perennirende Aufſchießen neuer Formen geglaubt werden, wenn eine wahre Wirkung von einer Kritik derſelben, nämlich nicht ein bloß negatives Zerſchlagen dieſer Beſchränktheiten, ſondern von ihr eine Wegbereitung für den Einzug wahrer Philoſophie erwartet werden ſoll; ſonſt, inwiefern ſie nur die erſte Wirkung ſollte haben können, iſt es wenigſtens immer billig, daß Beſchränktheiten auch die Prätenſion und der Genuß ihres ephemeriſchen Daſeyns verbittert und abgekürzt wird; und wer mag, kann in der Kritik auch nichts weiter als das ewig ſich wälzende Rad, das jeden Augenblick eine Geſtalt, welche die Welle oben hinauf trug, hinunterzieht, erblicken; es ſey, daß er auf der breiten Baſe des geſunden Menſchenverſtandes ruhend, ſeiner ſelbſt ſicher nur an dieſem

objektiven Schauſpiel des Erſcheinens und Verſchwindens ſich weidet, und aus ihm ſelbſt ſich noch mehr Troſt und Befeſtigung für ſeine Entfernung von der Philoſophie holt, indem er a priori durch Induktion die Philoſophie, an welcher das Beſchränkte ſcheitert, auch für eine Beſchränktheit anſieht; — oder daß er mit inniger und neugieriger Theilnahme das Kommen und Gehen der aufſchießenden Formen bewundernd und mit vieler Bemühung aufgreift, dann mit klugen Augen ihrem Verſchwinden zuſieht, und ſchwindelnd ſich forttreiben läßt.

Wenn die Kritik ſelbſt einen einſeitigen Geſichtspunkt gegen andere ebenſo einſeitige geltend machen will, ſo iſt ſie Polemik und Parteiſache; aber auch die wahre Philoſophie kann ſich gegenüber von der Unphiloſophie des äußeren polemiſchen Anſehens um ſo weniger erwehren, da ihr, weil ſie nichts Poſitives mit dieſer gemein hat und darüber in einer Kritik ſich mit ihr nicht einlaſſen kann, nur jenes negative Kritiſiren und das Conſtruiren der nothwendig einzelnen Erſcheinung der Unphiloſophie, und weil dieſe keine Regel hat und in jedem Individuum auch wieder anders ſich geſtaltet, auch des Individuums, in dem ſie ſich aufgethan hat, übrig bleibt. — Weil aber, wenn eine Menge eine andere Menge gegen ſich über ſtehen hat, jede von beiden eine Partei heißt, aber wie die eine aufhört etwas zu ſcheinen, auch die andere aufhört Partei zu ſeyn, ſo muß eines Theils jede Seite es unerträglich finden, nur als eine Partei zu erſcheinen und den augenblicklichen, von ſelbſt verſchwindenden Schein, den ſie ſich im Streit gibt, nicht vermeiden, ſondern ſich in Kampf, der zugleich die werdende Manifeſtation des Nichts der andern Menge iſt, einlaſſen. Anderntheils wenn eine Menge ſich gegen die Gefahr des Kampfs und der Manifeſtation ihres inneren Nichts damit retten wollte, daß ſie die andere nur für eine Partei erklärte, ſo hätte ſie dieſe eben damit für etwas anerkannt und ſich ſelbſt diejenige Allgemeingültigkeit abgeſprochen, für welche das, was wirklich Partei iſt, nicht Partei, ſondern vielmehr gar nichts ſeyn muß, und damit zugleich ſich ſelbſt als Partei, d. h. als Nichts für die wahre Philoſophie, bekannt.

Ueber das abſolute Identitäts-Syſtem und ſein Verhältniß zu dem neueſten (Reinholdiſchen) Dualismus.

Ein Geſpräch zwiſchen dem Verfaſſer und einem Freund.

Der Verfaſſer. Was haben Sie denn hier, und was macht Sie auf eine ſo ungewöhnliche Art zu lachen?

Der Freund. Was Sie hier ſehen, ſind Reinholds Beiträge zur leichteren Ueberſicht der Philoſophie; was mich aber zu lachen macht, iſt eine Entdeckung über Sie, welche in dem dritten Stück vorkommt.

Der Verfaſſer. Nichts weiter? Doch laſſen Sie hören. Macht Reinhold Entdeckungen?

Der Freund. Allerdings, und zwar keine geringeren, als daß Sie ſich der Lehrſätze ſeines Lehrers als heuriſtiſcher Principien bedient, und, wiewohl allem Anſehen nach, ohne es ſelbſt zu wiſſen und zu wollen, zugleich mit ihm (Reinhold nämlich) bei dem, was Sie die Abſurdität ſelbſt genannt haben, in die Schule gegangen ſeyen. Sehen Sie; hier S. 171 iſt die Stelle.

Der Verfaſſer. Freilich hier ſteht es, und wüßte man nicht gleich, wo man es hinzuthun hat und worauf es die Antwort ſeyn ſoll, ſo könnte man es denn doch als eine ganz originelle Erfindung bewundern. So aber iſt es, außerdem daß es an ſich keinen Sinn hat, noch überdieß eine ganz gemeine Retorſion.

Der Freund. Es iſt wahr; ich erinnere mich der Aeußerungen in der Vorrede zu der neuen Darſtellung Ihres Syſtems —

Der Verfaſſer. Ganz richtig, ich ſage daſelbſt: es ſolle Reinhold hiemit förmlich erlaubt ſeyn, mich in Recenſionen, Journalen ꝛc. behaupten zu laſſen, was ihm gut dünke, übrigens aber ſich meiner Ideen und Methode als heuriſtiſchen Princips zu bedienen, welches (ſo ſetzt' ich hinzu) von gutem Nutzen ſeyn ſoll, und ſogar gegen den Idealismus mit aus ihm ſelbſt genommenen, nur auf dem Uebergang in ſeinen Kopf gehörig abſurd gewordenen Ideen zu kämpfen.

Der Freund. Sie ſehen, er hat ſich Ihre Erlaubniß ſchnell zu Nutze gemacht, und gleich unmittelbar bei ihr ſelbſt angefangen, ſie als heuriſtiſches Princip zu brauchen.

Der Verfaſſer. Ueberſehen Sie nicht, daß er ſelber, ſchon früher nämlich, am Ende ſeiner Recenſion meines Idealismus, nöthig gefunden hat zu erklären, man werde ſich meines Syſtems als heuriſtiſchen Princips vortheilhaft bedienen: was er damals ſagte, und was er hier ſagt, iſt Ein Ding; nur der Ausdruck muß ſich ihm umgekehrt haben. Damals beſchied er ſich noch, ſeitdem, ſehe ich, hat er in ſeiner Schule auch gelernt unbeſcheiden zu ſeyn. Die Naivetät jener Aeußerung und das gute Zutrauen, daß ich mir es ganz ruhig würde gefallen laſſen, glaubte ich nicht beſſer als durch die angeführte Erlaubniß erwiedern zu können.

Der Freund. Bemerken Sie aber wohl, daß er jener Aeußerungen von Ihnen mit keiner Sylbe Erwähnung thut.

Der Verfaſſer. Deſto beſſer! Da muß ich ja faſt, ſo zu ſagen, eine Spur von Verſtand erblicken.

Der Freund. Sie ſehen aber wenigſtens, mein Freund, daß Sie mit den kurzen und bloß beiläufigen Bemerkungen, wie die in jener Vorrede, nicht abkommen, ſondern endlich ſich doch werden entſchließen müſſen, den Zudringlichkeiten dieſer Leute ein gründliches Ende zu machen und ſie bei der Wurzel anzugreifen. Oder bekennen Sie wenigſtens eine zu große Gleichgültigkeit gegen Ihre Gegner und für Ihre eigne Sache zu haben.

Der Verfaſſer. Lieber Freund, Feinde und Gegner zu haben,

iſt in dieſer Zeit für eine Sache zu halten, welche zur Ehre gereicht und zum Gutſeyn mit gehört. Dieſer Reinhold aber iſt mir von jeher ein langweiliger Geſelle geweſen, ſo daß, mit ihm mich einzulaſſen, oder ihn zu meinen Gegnern zu rechnen, mich immer viel Ueberwindung gekoſtet hat. Seit er nun zwar in die geiſtige Ehe getreten iſt, worin er ſich, wie er ſagt, auf das reine Empfangen einſchränkt, iſt er, ich geſtehe es, ein unterhaltenderer Gegenſtand für die Darſtellung geworden, ſo daß ich es nicht verſchwören will, einmal gute Laune und Muße an ihn zu wenden. Ihn zu widerlegen oder mich gegen ihn zu vertheidigen, habe ich noch nie nöthig gefunden.

Der Freund. Einer Kritik des Reinholdiſchen ſogenannten Syſtems ſollen Sie auch ferner überhoben ſeyn; es iſt dazu genug, daß man Ihre Grundſätze kennen lerne, da es für jeden, der dieſe faßt und jenes kennt, das Zeichen des Thiers ſchon an der Stirne trägt, und als ein Dualismus von der roheſten Art eine weitere Beurtheilung ſeiner inneren Beſchaffenheit und Weſen nach eben nicht erfordert. So arm iſt auch die deutſche Welt noch nicht an Kritikern, daß ihm das nöthige Recht nicht widerfahren ſollte. Dazu ſind die Würzburger, ja ſogar die Tübinger Gelehrten Anzeigen vollkommen hinreichend. Was Reinhold ſelbſt betrifft, ſo befindet er ſich zu tief unter der Idee, von welcher man nur anfangen könnte ihm mit einer Beurtheilung verſtändlich zu werden, und dieſe Geiſtesknechtſchaft muß, wie jede andere, durch die er gegangen iſt, ihre geſetzte Zeit dauern, ehe man hoffen kann ihm irgend etwas beizubringen. Er muß immer erſt das Ende und den Gipfel des Unſinns vor ſich ſehen, ehe er aufhört. Was ſein Betragen betrifft, ſo hat er den Vortheil, ſich ohne Scheu alles erlauben zu dürfen, weil er nichts mehr zu verlieren hat. Eine Sache aber, die nicht beurtheilt werden kann, iſt doch wenigſtens fähig charakteriſirt zu werden.

Der Verfaſſer. Auch iſt dieß meine Meinung, nur muß man ihr erſt Zeit laſſen ſich ſelbſt zu charakteriſiren. Die geheime Furcht, das Gefühl der Nullität, das dieſe Art der Eingeſchränktheit ängſtiget, bringt ſie endlich unfehlbar zur Verwirrung, und zwingt ſo die Trüb-

ſeligkeit ſelbſt, durch ihre Krümmungen und Wendungen kurzweilig zu werden. Meine Maxime iſt, daß man in jedem ſolchen Fall den Moment des höchſten Ausbruchs erwarten muß, um die Sache aufs kürzeſte abthun zu können.

Der Freund. Dieſen Moment haben Sie, was Reinhold betrifft, wirklich erwartet, und es ſcheint mir, daß Sie ſich eben über dieſen Punkt am eheſten auf mein Urtheil verlaſſen dürfen, da ich entfernt von allem eignen Antheil an dieſem Schauſpiel, und keine Stelle einnehmend, wo ich jemanden oder jemand mir zu nahe treten könnte, gleichwohl meinem Intereſſe für den Gegenſtand ſo viel hiſtoriſche Kenntniß der Sache und der Perſonen verdanke, um zu bemerken, wie Ihr Schweigen und Ihre wohlbekannte Geringſchätzung auch dieſer Schwachherzigkeit Muth macht, die ſich, wie Sie ſehen, auf die bisher gebrauchten, eben auch nicht löblichen Mittel nicht mehr einſchränkt, ſondern in ein neues Fach übergeht. Dieſe letzte Erfindung, ſo ſchlecht ſie iſt ihrem Urſprung nach, ſo widerſprechend nothwendig und ihm ſelbſt verderblich im Fortgang, kann Ihnen denn doch zeigen, daß Sie dem Reinhold künftig genauer auf die Finger ſehen müſſen.

Der Verfaſſer. Ruhig, lieber Freund, was nöthig iſt, wird geſchehen. Ich verſpreche mir von dieſer neuen Wendung auch noch anderes. Er wird nicht umhin können uns ſelbſt einige hervorragende Zipfel ſeines Syſtems in die Hand zu geben, die wir nur aufheben dürfen, um die ſaubern Dinge, die darunter verborgen ſind, und die er, ſo oft ſie hervorgezogen werden, immer wieder hübſch zuzudecken ſucht, oder ſich anſtellt von ihnen nichts zu wiſſen, an den Tag zu fördern. Er wird uns die Mühe abnehmen; wir dürfen ihn nur machen laſſen, ſicher, daß er ſich ſelbſt um den Hals rede. Ich vermuthe auch in den Beweiſen einen überſchwänglichen Fond von Beluſtigung. Doch damit ich der Sache gewiß werde, ſo bitte ich Sie, ehe wir weiter gehen, mich genauer zu unterrichten, welche Bewandtniß es mit ſeiner Entdeckung hat.

Der Freund. Den erſten Stoß alſo hat ihm die neue Darſtellung des Syſtems der Philoſophie beigebracht. Wenn Sie aber

glauben, daß dieſe allein hingereicht, ſo irren Sie ſich, lieber Freund. Denn freilich, daß Ihr Syſtem überhaupt, und ſo, wie es in dem letzten Heft Ihrer Zeitſchrift dargeſtellt iſt, insbeſondere, ſich mit dem, was er jetzt Philoſophie nennt, ſchlecht vertrage, und ihr in alle Wege entgegengeſetzt ſeyn müſſe, konnte er, wenn auch nur aus den kleinen unbeliebigen Aeußerungen über ihn in der Vorrede, noch wohl ohne fremde Hülfe begriffen und einigermaßen ermeſſen haben. Es hätte aber lange Zeit währen können, ehe er den eigentlichen Punkt der Entgegenſetzung herausgefunden und es darüber zu etwas mehr als einem dunkeln Gefühl gebracht hätte, wäre nicht glücklicher oder vielmehr unglücklicher Weiſe ein Recenſent in der Erlanger Lit. Zeitung erſchienen, der ihm darüber die Augen öffnete, indem er den herausgehobenen Hauptpunkt jener Darſtellung den unglaublichen Mißverſtändniſſen, Verdrehungen und Entſtellungen der neuen Philoſophie, welche jener ſich zu Schulden kommen läßt, nicht minder als ſeinen eignen Lehrſätzen auf eine Weiſe entgegenſtellte, bei der freilich der diametrale Gegenſatz beider und die traurige Nackt- und Bloßheit der letztern in ein ſehr helles Licht kam.

Der Verfaſſer. Kennen Sie den Recenſenten? Seine Arbeit ſchien mir ein Verdienſt um die Wiſſenſchaft.

Der Freund. Ich kenne ihn nicht, aber Reinhold verſichert, daß Sie ihn kennen, daß er zu Ihren Freunden, Ihren Schülern, zu Ihrer bis daher, wie er ſich ausdrückt, eſoteriſchen Schule gehöre.

Der Verfaſſer. Ich verſichere, daß mir ſeine Perſon völlig unbekannt iſt, und daß von alle dem, meines Wiſſens, kein Wort wahr iſt. — Auch ſchien er mir eben nicht überall meinen Sinn getroffen zu haben.

Der Freund. Solche Inſinuationen erlauben ſich die, welche alle Mittel und Wege, wär' es auch nur das friſche Herzeleid, das ihre Gegner den Redaktoren eines gelehrten Blattes angethan haben, benutzen, um lobpreiſende Recenſionen ihrer Sachen in gelehrte Zeitungen zu bringen.

Der Verfaſſer. Das lohnt ſich der Mühe nicht. Laſſen Sie weiter hören.

Der Freund. Nachdem nun der Riß, welchen zunächſt die unerwartete Recenſion, entfernter Weiſe die unerwartete Darſtellung Ihres Syſtems in das Lehrgebäude gemacht hatten, durch eine neue Darſtellung, zu welcher man dorther in aller Geſchwindigkeit die Mittel borgte, neu übertüncht, und die ſchönen Lehrſtücke, welche durch jene an den Tag gebracht worden, dem Licht entzogen und vorläufig wieder zugewühlt waren; nachdem man ferner bemerkt hatte, daß alle dieſe Verrenkungen und ſämmtliche Nachhülfen (die Sie noch müſſen kennen lernen) nicht gehörig verfangen wollen und doch nur kurze Friſt verleihen: ſo gab dann die Verwirrung, in die man dadurch gerathen war, und die Furcht, daß die kleinen Handgriffe nicht unbemerkt bleiben möchten, erſt den Gedanken, lieber das Zuvorkommen zu ſpielen, und dann die weitern Maßregeln ein, von denen Sie jetzt mehr hören ſollen. Sie hatten in der letzten Darſtellung Ihr Syſtem, das Reinhold in dem letzterſchienenen Heft ſeiner Beiträge auf alle Weiſe aus ſeiner Stelle zu rücken und zu verunſtalten geſucht hatte, eigends wieder zurechte gerückt; da er ſich nun dadurch rechts und links beengt fühlte, ſo mußte er es ſich vorläufig wieder in die Lage bringen, worin er es zu ſehen gewohnt war, um auf dieſe Weiſe ſeiner Meiſter zu werden.

Der Verfaſſer. Ich wette, daß ihm dieſes um ſo leichter geworden iſt, da er nur nöthig hatte, ſich ſelbſt zu übertreffen.

Der Freund. Sie können überzeugt ſeyn, er hat es in allen ſeinen Fugen, Theilen und Zügen ſo verdreht, entſtellt und verzerrt, daß Sie es ſelbſt nicht wieder kennen ſollten. Doch hören Sie ſelbſt (er lieſt von Seite 165 — 168 des angeführten Stücks der Beiträge[1]). — Wie nennen Sie dieſe Manier?

Der Verfaſſer. Wir werden ſie am kürzeſten und billigſten von ihrem Urbild und höchſten Muſter die Fr. Nicolaiſche Manier nennen. Denn es iſt offenbar, daß Reinhold, nachdem er ſich darauf zu legen angefangen, in dieſer Kunſt bereits keinen andern Meiſter mehr über ſich erkennt als den unvergleichlichen und unübertrefflichen Fr. Nicolai.

[1] Wir wollten mit dem Abdruck dieſer Stelle das Papier nicht verderben, und überlaſſen ſie daher dem Leſer ſelbſt nachzuſehen.

Der Freund. Vergeſſen Sie nicht den andern Theil dieſer Manier, welcher darin beſteht, den Gegner mit einem Schwall von Geſchwätz zu übergießen, alle Schleuſen des Unſinns aufzuziehen, und alles in eine ſolche Waſſerfluth zu ſetzen, daß nichts mehr kenntlich oder von dem andern unterſcheidbar iſt. In dieſer Kunſt des grund-, boden- und endloſen Geſchwätzes hat er das Urbild bereits nicht nur erreicht, ſondern ſogar übertroffen.

Der Verfaſſer. Freilich von dem kräftigeren Geiſt, der ſich nach Fichtes Antwortſchreiben in ſeinem Buchſtaben rühren ſollte, habe ich eben auch noch nichts verſpüren können.

Der Freund. Wenn die Kraft nicht etwa in dem tüchtigen Unterſtreichen liegt.

Der Verfaſſer. Auch das hat er ſchon zu ſehr abgenutzt. Ich wollte ihm ſchon lange den Rath geben, ſich beim Druck mitunter ſtatt der ſchwarzen der rothen Dinte zu bedienen, welche beſonders bei den Als und Inwiefern und Inſoweit vortreffliche Dienſte leiſten müßte. Sehen Sie aber doch zu, ob wir aus dieſer Ueberſchwemmung einige Brocken herausfiſchen und zur Betrachtung bringen können!

Der Freund. Das Erſte, was man ſich ohngefähr daraus nehmen kann, iſt, daß er Ihr Syſtem für ein Produkt aus Spinozismus und Idealismus hält. Daß dieß in ſeinem Kopf ſich ſo gefunden, der ſein ganzes Leben in nichts als Zuſammenkneten und Zuſammenleimen ſich geübt hat, verwundert mich nicht; denn ſonſt wird dieſe Vorſtellung nicht leicht bei einem vernünftigen Menſchen angetroffen werden, da Sie ſich, man ſollte glauben, deutlich genug über dieſen Punkt erklärt haben. Mir ſchien Ihre Meinung über Spinozismus und Idealismus immer dieſe zu ſeyn, daß nämlich jedes dieſer Syſteme für ſich ſchon den Punkt enthalte, der aus der Einzelnheit eines jeden herausgehoben zugleich als der abſolute Indifferenzpunkt aller ſpeculativen Wahrheit und beider Syſteme erſcheinen müßte, ſo daß nicht eines durch das andere ergänzt, ſondern jedes für ſich ſelbſt das Ganze, beide alſo nicht relativ oder ſynthetiſch, ſondern abſolut eines ſeyen, ſo wie es mir hinwiederum ſchien, daß, widerſprächen ſich beide wirklich, als-

dann nach Ihrer Meinung der Grund dieſes Widerſpruchs nicht zwiſchen beiden, ſondern in jedem für ſich betrachtet liegen müßte.

Der Verfaſſer. Im Allgemeinen iſt dieß allerdings mit meiner Anſicht davon übereinſtimmend. Das Beſondere dieſes Verhältniſſes aber konnte nur in der Folge meiner Darſtellung vorkommen, und ganz vorzüglich ſollte Reinhold, der nachgerade wohl wiſſen könnte, wie kurzbeſchnittene Flügel er hat, dem Buchſtaben nach-, geſchweige vorzufliegen, ſich beſchieden haben, darüber etwas zum voraus zu wiſſen. Das Weſentliche davon aber iſt Folgendes.

Wie man auch die höchſte Idee der Philoſophie in Worte faſſe, ob ſie als abſolute Identität des Denkens und der Ausdehnung, des Ideellen und Reellen, oder wie ſonſt ausgeſprochen werde, denn alle dieſe verſchieden ſcheinenden Ausdrücke ſind ziemlich gleichbedeutend, ſo enthält ſie doch von allen dieſen Gegenſätzen an ſich betrachtet weder das eine noch das andere, ſondern daſſelbe dem Weſen nach, was ideal iſt, iſt zugleich auch real, daſſelbe, was denkt, auch das, was ausgedehnt iſt, ſo daß, wofern die Einheit nur wirklich als abſolut gedacht wird, in der Natur desjenigen, was durch jene Idee bezeichnet wird, auch alle Dinge ohne einigen Unterſchied des Seyns und Nichtſeyns, der Möglichkeit und der Wirklichkeit, mit Einem Wort auf eine nichtzeitliche, ewige Weiſe enthalten und ausgedrückt ſeyn müſſen, und alſo auch nur durch und gleichſam an jener Trennung des Denkens und Seyns, welche mit dem Bewußtſeyn und für das Bewußtſeyn geſetzt wird, heraustreten aus der Ewigkeit, ſich abſondern von dem All und in ein zeitliches Daſeyn übergehen. Jene im Bewußtſeyn und zum Behuf des Bewußtſeyns nothwendige Trennung deſſen, was wir in jener Idee als vereinigt geſetzt haben, geſchieht aber, weil eins nur an dem andern, der Leib nur an der Seele, die Seele nur an dem Leib ſich abſondern kann von der Ewigkeit, nothwendig ſo, daß zugleich auf der einen Seite das Denken als geſetzt durch das Seyn, auf der andern das Seyn als geſetzt durch das Denken, und der eine abſolute Indifferenzpunkt in zwei entgegengeſetzte relative Brennpunkte getrennt erſcheint. Denn wie von ſelbſt erhellet, ſo iſt auch die Trennung, die

im Bewußtſeyn geſetzt iſt, bloß relativ, indem Denken und Seyn doch nicht auseinanderkommen, ſondern eins bleiben, nur daß wechſelsweiſe, indem das eine durch das andere, auch hinwiederum dieſes durch jenes beſtimmt und geſetzt wird. Der wahre Idealismus beruht einzig auf dem Beweiſe, daß außerhalb des Bewußtſeyns und abgeſehen von ihm jene Trennung gar nicht exiſtire; da nun eben durch dieſelbe und allein durch ſie das All ſich öffnet, die geſammte Erſcheinungswelt ſich herauswirft aus dem, worin alles eins und nichts unterſcheidbar iſt, ſo iſt der Idealismus in Anſehung der Erſcheinungswelt oder gegenüber vom Endlichen poſitiv, negativ in Bezug auf jenes Außerhalb des Bewußtſeyns, in Anſehung deſſen der Realismus oder Spinozismus kategoriſch und poſitiv iſt. Dieſe Ausſage des Idealismus: „das Seyn iſt nicht an ſich abgeſondert vom Denken, ebenſowenig das Denken von dem Seyn“ hat Fichte nicht nur überhaupt mit der höchſten Klarheit aufgeſtellt, ſondern daſſelbe auch aufs beſtimmteſte durch ſein Princip und das, was er als Charakter deſſelben angibt, ausgeſprochen. Das Ich, welches nichts anderes als der höchſte Ausdruck jenes Abſonderungsakts iſt, iſt nach ihm reiner Akt, nichts als ſein eignes Thun, nichts unabhängig von ſeinem Handeln, überhaupt bloß durch und für ſich ſelbſt, nichts alſo an ſich oder in Anſehung des Abſoluten, ebenſo auch alles, was mit dem Ich und eben deßwegen auch nur für das Ich abgeſondert iſt von der Allheit. Mehr als dieſe negative Seite der Philoſophie kann im Idealismus als Idealismus nicht dargeſtellt werden. Die erſte Bemerkung dieſer nothwendigen Schranken des Idealismus und Hinweiſung auf das, was außer ihnen liegt, findet ſich ſchon in den Briefen über Dogmatismus und Kriticismus, deren Sinn manchem vielleicht jetzt eher aufgehen möchte, als es bei ihrer erſten Erſcheinung der Fall ſeyn konnte. Was aber der Reinhold von dieſer Sache vorbringt, beweiſet nur, was wir längſt gewußt, daß er noch immer nicht einmal die Anfangsgründe des Idealismus gefaßt hat.

Der Freund. Ich glaube nun deutlich zu ſehen, daß der Gegenſatz von Naturphiloſophie und Transſcendentalphiloſophie bei Ihnen keinen andern Sinn haben kann, als es hat, wenn Spinoza das erſte

Buch ſeiner Ethik de natura, von der Allheit, und das zweite de mente, oder von dem Ich, überſchrieben hat.

Der Verfaſſer. Keinen andern.

Der Freund. Haben Sie bemerkt, wie Reinhold den Ausdruck ſpeculative Phyſik mißbraucht, den Sie der Naturphiloſophie geben, ſofern ſie vom Syſtem der Philoſophie abgeſondert und als eine eigne Wiſſenſchaft von den in jenem beſtimmten Principien aus weiter fortgeführt werden kann? Er gebraucht dieſe Bezeichnung für ſie, inſofern ſie integranter Theil des Syſtems ſelbſt iſt, und bringt auf dieſe Weiſe heraus: Ihre Philoſophie ſey transſcendentalphiloſophiſch und ſpeculativphyſiſch zugleich.

Der Verfaſſer. Dieß verdiente in der N. Allg. deutſchen Bibliothek gedruckt zu ſtehen. Doch laſſen Sie uns weiter gehen. War da nicht von einer Stelle die Rede, worin ich ſagte, daß Natur- und Transſcendentalphiloſophie die beiden ewig entgegengeſetzten ſeyn müſſen, und ließ er nicht ſo etwas verlauten, als hätte die eine und gleiche Wahrheit der beiden mir erſt jetzt aufzugehen angefangen? Ueberzeugen Sie mich mit meinen Augen, daß Reinhold das Letzte wirklich geſagt hat, denn was das Erſte betrifft, ſo iſt es noch jetzt meine Meinung.

Der Freund. Ueberzeugen Sie ſich; hier S. 167.

Der Verfaſſer. Lieber Freund, da wir doch Willens ſcheinen, den Spaß weiter fortzuſetzen, und dieſem würdigen Mann ganz den Proceß zu machen, haben Sie doch die Güte, die nöthigen Aktenſtücke herbeizuſchaffen.

Der Freund. Sie finden dieſe hier alle ſchon beiſammen; auch die Blätter der A. Lit. Zeitung, worin die Recenſion des Idealismus abgedruckt iſt.

Der Verfaſſer. Vortrefflich. Die erſt angeführte Stelle ſteht hier S. IX der Vorrede zum Syſtem des Idealismus (Bd. III, S. 331). Was ich in jener Stelle leugne, iſt eben das, was er jetzt einfältig genug mir zuſchreibt, verſucht zu haben, die Möglichkeit einer Vereinigung beider Wiſſenſchaften durch Syntheſe. Es wäre ihm ſehr gut geweſen, wenn er die Stelle richtig verſtanden und gehörig benutzt hätte.

Der Freund. So viel ich durch Sie ſelbſt von der Conſtruktion Ihres Syſtems erfahren habe, ſo ſind jene beiden entgegengeſetzten in demſelben wirklich getrennt, ja es iſt als Syſtem ohne jene Trennung nicht einmal zu denken. Sprechen Sie nicht ſchon in dem Anfang Ihrer Darſtellung von einer reellen und ideellen Reihe, und welchen Sinn hätte ohne jene Trennung der Indifferenzpunkt? — Beſonders klar ſchien mir, was Sie mit Anwendung des Satzes, den Sie an einem Orte über das Weſen des Organiſchen aufgeſtellt haben, von der Geſtalt des Univerſum und der ihr ähnlichen der Philoſophie geäußert haben, nämlich daß ſie nach außen indifferent ſey, nach innen aber nothwendig aus zwei entgegengeſetzten Quellpunkten das allgemeine Leben und die Bewegung verbreite.

Der Verfaſſer. Ganz richtig, und daſſelbe läßt ſich auch ſchon aus dem eben von uns Verhandelten einſehen, daß, wenn das Seyn nur an dem Denken, das Denken an dem Seyn ſich abſondert vom Ewigen, alsdann auch jene abſolute Identität beider, worin alles begriffen iſt, ſich im Bewußtſeyn und für das Bewußtſeyn nur durch zwei entgegengeſetzte Identitätspunkte darſtellen und ausdrücken kann. Jeder dieſer Punkte iſt nur durch den andern, aber eben deßwegen keiner an ſich; an ſich iſt nur das, worin ſie abſolut eins ſind, und der nur mit den Augen der Vernunft zu erblickende Centralpunkt beider. So wie jene bloß relativen Indifferenzpunkte getrennt ſind, ſind es auch Naturphiloſophie und Transſcendentalphiloſophie, die eben durch ihre Trennung geſetzt ſind.

Der Freund. Das Merkwürdigſte iſt, daß Reinhold in der angeführten Recenſion Ihres Idealismus davon ſelbſt etwas eingeſehen zu haben ſchien, denn er ſagt ausdrücklich (S. 365): Jedes von beiden (Natur und Ich in Ihrem Sinne) ſchließt nur durch ſeine Relativität das andere aus, begreift aber durch ſeine Abſolutheit das andere in ſich.

Der Verfaſſer. Wir werden, wenn ich nicht irre, in dieſer Recenſion noch andere Merkwürdigkeiten der Art finden.

Der Freund. Der Mißgriff eines Idealismus, der einen Realismus mit ſich im Gegenſatze hätte, müßte nach dieſer Vorſtellung

darin beſtehen, daß, da er eine abſolute Identität des Denkens und des Seyns als Princip ſetzen muß, er doch das Seyn nur durch das Denken beſtimmt ſeyn läßt, alſo von jenen beiden relativen Indifferenzpunkten nur den einen auffaßt, den abſoluten aber im Fortgang des Syſtems ganz verliert; denn von dieſem angeſehen, kann das Seyn an ſich ebenſowenig durch das Denken als das Denken durch das Seyn beſtimmt ſeyn, da beide vielmehr abſolut eins ſind vermöge der höchſten Idee.

Der Verfaſſer. Hierüber wäre noch vieles zu reden, mein Freund, wozu wir jetzt die Muße nicht finden möchten. Nothwendig aber zum Setzen des Abſoluten iſt, daß es nicht zugleich, ſondern vielmehr auf völlig gleiche Weiſe als unendliche Realität und unendliche Idealität geſetzt werde. Denn es kann als Abſolutes nur unter der Form der Antinomie geſetzt werden, und, indem die Forderung an die Vernunft geſchieht, es als beides auf völlig gleiche Weiſe zu denken, ſo wird es, weil eins das andere ausſchließt, nothwendig als dasjenige gedacht, was an ſich weder das eine noch das andere, aber eben deßwegen abſolut iſt. So bald es fixirt wird unter dem einen dieſer beiden Reflexionsgegenſätze, ſo daß es entweder bloß als unendliches Seyn oder als unendliches Denken ohne alle Antinomie gedacht wird, ſind wir auch aus der Sphäre der wahren Abſolutheit heraus in der einer bloß relativen; ſo wie wir dagegen, wenn es als beides zugleich gedacht werden ſoll, in der Sphäre der Endlichkeit, der Limitation und der Theilbarkeit uns befinden. Alle dieſe Beſtimmungen und die Unterſchiede dieſer Beſtimmungen ſind weſentlich, um den Eingang in jedes ſpeculative Syſtem, beſonders den Spinozismus und dasjenige, welches meinen Darſtellungen zum Grunde liegt, zu finden. Gleichwie nun die höchſte Exiſtenz, die des Abſoluten, auf jener völligen Untrennbarkeit und der totalen Gleichgültigkeit beruhet, jetzt als Erkennen und dann nicht als Seyn, jetzt als Seyn und dann nicht als Erkennen gedacht zu werden, ſo muß auch alles wahrhaft Exiſtirende, inſofern es als ſolches geſetzt wird, nicht zugleich, ſondern vielmehr auf völlig gleiche Weiſe als modus der Idealität und der Realität, als Seele und als

Leib gedacht werden, ſo daß wahrhaft und an ſich betrachtet eigentlich weder das eine noch das andere exiſtirt, ſondern das Untheilbare und abſolut Identiſche beider, das wir weiter nicht beſtimmen können, ohne es unter dem einen dieſer Attribute zu ſetzen. Bei dieſer Beſchaffenheit der Sache muß, wie auf der einen Seite durch die Endlichkeit des Seyns das unendliche Denken der allgemeinen Identität entriſſen und als Denken geſetzt wird, hinwiederum auf der entgegenſtehenden durch die Endlichkeit des Denkens das unendliche Seyn der Allheit entzogen und als Seyn geſetzt werden, ſo daß nach zwei entgegengeſetzten Richtungen gleichwohl nie bloß das eine oder das andere, ſondern das unveränderlich Identiſche beider geſetzt werde, und alle Beſtimmung durch Idealität und Realität eine bloß relative ſey. Denn was Sie im Gegenſatz gegen ein anderes als ein Seyn ſetzen, z. B. den Leib im Gegenſatz gegen die Seele, iſt, an ſich ſelbſt betrachtet, nicht minder ein modus des Erkennens als jenes, ſo wie in der Leibniziſchen Lehre der Leib ebenſo wie die Seele, an ſich betrachtet, ſelbſt wieder eine Monas iſt.

Der Freund. Wenn alſo auch Idealismus und Realismus als völlig entgegengeſetzte Syſteme angeſehen werden könnten, ſo daß es möglich wäre zu ſagen, jener betrachte die Dinge bloß unter dem Attribut des unendlichen Erkennens, dieſer unter dem des unendlichen Seyns, obgleich dieß freilich in Anſehung des wahren Idealismus ſo wenig der Fall iſt als in Anſehung des wahren Realismus, ſo wären doch beide, vorausgeſetzt, daß nur jedes in ſeiner Art vollkommen ſey, ebenſo nothwendig eine und dieſelbe Wiſſenſchaft von ganz gleichem Inhalt, als es nothwendig iſt, daß jedes Ding, obwohl auf völlig gleiche Weiſe, modus des Erkennens und des Seyns, dennoch nur ein und daſſelbe ſich ſelbſt abſolut gleiche Ding von Einem Gehalt und Weſen iſt.

Der Verfaſſer. So iſt es, und es durfte auch bloß in derſelben Vorrede weiter geleſen werden, was gleich nachher von der ganz gleichen Realität, d. h. doch wohl der Indifferenz beider Wiſſenſchaften in theoretiſcher, rein ſpeculativer Rückſicht geſagt iſt, um zu

begreifen, was es mit der Entgegenſetzung beider für eine Bewandtniß habe.

Der Freund. Auch hat Reinhold nicht unterlaſſen, das völlig zu verdrehen, was Sie dort von der rein theoretiſchen Betrachtung ſagen.

Der Verfaſſer. Ich verſtehe darunter nichts anderes, als was ich an einer andern Stelle rein objektives Philoſophiren, Philoſophiren ohne alle Einmiſchung von praktiſchem Intereſſe genannt habe, kurz das entgegengeſetzte des Reinholdiſchen, das die ſchalen Subjektivitäten ſeines dürftigen Geiſtes unter dem Namen der Liebe und des Glaubens an Wahrheit verbirgt. Daß dort nicht von praktiſcher Philoſophie in dem Sinn die Rede ſey, in welchem ſie ſelbſt ein nothwendiger Theil der rein-theoretiſchen oder eigentlichen ſpeculativen Philoſophie iſt, hätte er eben daraus ſehen können, daß ihr in demſelben Zuſammenhange aller Einfluß auf das reine Theoretiſiren abgeſprochen wird.

Der Freund. Lieber Freund, dann hätte er Ihnen auch nicht beweiſen können, daß Sie die eine und ſelbe Wahrheit unter den beiden verſchiedenen Formen erſt jetzt zu ſehen angefangen, und daß Sie die Augengläſer dazu ſich von dem Lehrer haben machen laſſen.

Der Verfaſſer. Die optiſche Täuſchung über den letzten Punkt iſt leicht zu erklären. Denn daß freilich er und der Lehrer uns andere mit Augengläſern verſehen wollten, iſt uns zur Genüge bekannt, nur behauptete ich, daß ſie dabei nach Art des heiligen Criſpinus verfahren, unſere eignen entwendet, und ſtatt dieſer, welche ſcharf waren, dieſelben mattgeſchliffen zurückgeben wollten.

Der Freund. Sonſt ſagt man: der Lügner muß ein gutes Gedächtniß haben. Hier trifft es auch den Verdreher und Verfälſcher. Wenn er auch albern genug iſt ſich einzubilden, Ihre Philoſophie vor dem Publikum entſtellen zu können, ſo ſollte er doch ſo viel Verſtand behalten, es nicht auf ſolche Weiſe zu machen, daß man ihn ſelbſt gegen ihn ſelbſt als Zeugen ſtellen kann. Hier, in dem dritten Heft berichtet er: ſich von dem Ich und der Natur zu der abſoluten Identität beider zu erheben, ſey ein Gedanke, der Ihnen erſt gekommen,

Ihre Philoſophie, die ſich darauf gründet, eine ganz neue Wiſſenſchaft. Nun leſen Sie folgende Stelle aus ſeiner Recenſion Ihres Idealismus.

Der Verfaſſer. „Unbedingte Identität des Objektiven und Subjektiven iſt das Thema und Princip dieſer Philoſophie; und es läßt ſich ſchon vor aller weitern Unterſuchung mit völliger Gewißheit wiſſen, daß ſie kein anderes Reſultat herausbringen könne, als was ſie ſchon in ihre Aufgabe hineingelegt hat: „daß ſich nämlich über die Natur und das Ich hinaus nichts weiter denken laſſe als die abſolute Identität von beiden, daß beide nur inſofern reelle Wahrheit und Gewißheit haben, als ſie ſchlechthin eines und daſſelbe ſind, daß die Natur in ihrem Unterſchiede vom Ich bloße Erſcheinung des Ichs, das Ich in ſeinem Unterſchiede von der Natur bloße Erſcheinung der Natur, beides aber an ſich und für ſich ſelbſt betrachtet und der reellen Wahrheit nach das All-Eins ſey.“ (Jen. Allg. Lit. Zeit. Auguſt 1800. S. 363).

Der Freund. Seite 365 finden Sie folgende Aeußerung: „durch die Wiederherſtellung der nur zum Behuf der Erklärung aufgehobenen Identität werde dieſe als unbedingtes im Objektiven und Subjektiven nichts als ſich ſelbſt bedingendes All-Eins auch im Wiſſen des Philoſophen bewährt, und ſo die reine Wahrheit gefunden.“ Ferner, denn er hat es auch hierin wie in nichts an reichlichem Auseinanderſetzen ermangeln laſſen, S. 369: „Um das einzige ſchlechthin urſprüngliche Wahre und Gewiſſe als ſolches kennen zu lernen, muß ſich der Transſcendentalphiloſoph über jede bloße Erſcheinung deſſelben emporſchwingen, folglich ſowohl von ſeinem empiriſchen Ich als den ſich demſelben ankündigenden (empiriſchen) Objekten ſchlechthin abſtrahiren, die unbedingte Dieſelbigkeit in ihrer urſprünglichen Entzweiung denken und beſchauen.“

Der Verfaſſer. Eine Stelle, die gar keinen Zweifel läßt, ſteht S. 371, wo geſagt wird: „Realismus und Idealismus, wovon jener der Naturphiloſophie, dieſer der Transſcendentalphiloſophie gleich geſetzt wird, ſeyen nur verſchiedene, jedoch nothwendig aufeinander

zurückweiſende Anſichten von einem und demſelben ſich ſelbſt bedingenden Unbedingten."

Der Freund. Nun ſollen Sie die eine und gleiche Wahrheit in beiden zuvor nicht geſehen haben.

Der Verfaſſer. Sie brauchten nicht einmal ſo weit zurückzugehen, denn noch beſtimmter wo möglich ſteht daſſelbe noch in dem erſten Heft der Beiträge S. 86, wo es heißt: „das Urwahre oder reelle Abſolute in die Alleinigkeit oder Dieſelbigkeit des Ichs und der Natur, in die abſolute Identität von beiden zu ſetzen, war Schellingen aufbehalten. Die Transſcendentalphiloſophie oder die reine Wiſſenslehre und die Naturphiloſophie oder die reine Naturlehre ſind nur zwei verſchiedene Anſichten von einer und derſelben Sache, von der abſoluten Dieſelbigkeit, dem Alleins."

Der Freund. Wie hat ſich denn nun zwiſchen dem erſten und dritten Heft das Blatt ſo gewendet, daß er in jenem Ihnen zum Vorwurf macht, über dem Ich, und der Natur die abſolute Dieſelbigkeit beider als das Urwahre zu ſetzen, und jetzt, da er ſieht, daß dieß allerdings der Fall iſt, ſich gar nicht mehr erinnern kann, daß er dieß ſelbſt für Ihr Princip ausgegeben?

Der Verfaſſer. Wenn dieß Dummheit iſt (wie ich denn nicht zweifle), ſo iſt ſie von der exemplariſchen Art; denn es will mir nicht gefallen, daß Sie ihn einen Verfälſcher nennen, da Sie ſehen, daß es ihm hierzu am gemeinſten Theil gebricht.

Der Freund. Wie wollen Sie aber eine ſolche exorbitante Erſcheinung ſelbſt begreiflich machen?

Der Verfaſſer. Nichts ſcheint mir einfacher zu ſeyn. Es braucht dazu nichts weiter angenommen zu werden, als daß er niemals eigentlich gewußt habe, was er dort niedergeſchrieben, und daß er gleich anfänglich nicht verſtanden, was er jetzt nicht verſteht, ſo, daß er eigentlich es zu verſtehen niemals aufgehört, weil er nie angefangen hat, und jetzt nur ſich auflehnt, weil er gezwungen wird, etwas bei dem zu denken, was er bisher ganz gedankenlos geleſen und ebenſo gedankenlos wieder niedergeſchrieben hatte, wofür überdieß noch viele

andere Spuren als Beweiſe angeführt werden könnten. Denn in derſelben Recenſion finden Sie ja Mißverſtändniſſe und Einwürfe genug, welche deutlich zeigen, daß er alle jene Aeußerungen zu Papier gebracht, ohne das Geringſte dabei zu denken. Genügt aber Ihnen dieſes nicht, ſo überlegen Sie, da dieß allerdings an die Verrücktheit zu grenzen ſcheint, wie anſteckend dieſe iſt, und wie receptibel in dieſer Rückſicht ſich Reinhold auch ſonſt gezeigt hat. So führt er in der eben vorgeleſenen Stelle an: der Transſcendentalphiloſoph erhebe ſich über jede bloße Erſcheinung und abſtrahire demnach vor allem andern ganz von dem empiriſchen Ich; deſſen unerachtet läßt er ſich jetzt durch den Lehrer beſchwatzen, und ſich aufbinden: die Ichheit in unſerm Syſtem ſey die palpabelſte Individualität (Beitr. I, S. 159), was ſich dieſer wohl nach ſeiner Verſtocktheit in den Kopf geſetzt haben mag und ſich gewiß auch in ſeinem Leben nicht daraus vertreiben läßt. Und aus dieſem Begriff führt Reinhold jetzt ſeine ſiegreichen Beweiſe gegen Fichte und mich.

Der Freund. Das Letztere erklärt nicht ganz, denn wie aus ſeinem gedruckten Bericht erhellet, ſo hat er den eignen Verſtand ſchon ſeit dem Februar 1800 gänzlich untergekriegt (Beitr. I, S. 163). Es hätten ſich alſo ſchon in jener Recenſion, die vom Auguſt, und der angeführten Abhandlung, die von einem noch ſpätern Datum iſt, die Spuren der Verſtandesverwirrung zeigen müſſen.

Der Verfaſſer. Auch zeigen ſie ſich, nur iſt der höchſte Grad noch nicht erreicht; in dem letzten Heft der Beiträge geſellen ſich zu den erſten Gemüthsbewegungen noch mehrere andere, die der gekränkten Eitelkeit, welche nicht nur den Verſtand verwirrt, ſondern ſelbſt die Sinne benebelt, ſo daß, hätte man ihm auch jene Stellen vorgelegt, er doch mit ſehenden Augen nicht geſehen hätte; hierauf die Angſt, da es nun nicht mehr zu verbergen iſt, daß, was er und der Lehrer gegen uns vorbringen — wollten, von uns ſelbſt aufgehörte Ideen ſind, die ſie nur nicht zu brauchen wußten, und über die Ihnen das rechte Verſtändniß erſt geöffnet werden mußte; dann die Verzweiflung, da er weiß, daß er für ſeine Sache keine andern Waffen hat als ſein

Geſchwätz, das ihm jetzt auf einmal gelegt ſchien. Er erfährt aus meiner Darſtellung, daß der Idealismus keineswegs von der palpabelſten Individualität ausgehe; das iſt ein zu ſtarker Schlag vor den Kopf, denn dieß wenigſtens glaubte er unumſtößlich gewiß. Nun paßt das alte auswendig gelernte Penſum über den Idealismus nicht mehr. Es hat alſo vorläufig mit dem Geſchwätz ein Ende.

Der Freund. Auch hört man dieſes Angſtgeſchrei der Unſicherheit, die nur Zeit will, um es mit Suchen und Tappen endlich noch zu etwas zu bringen, beſonders ſtark in den Blättern gegen Fichte. Er läßt mich, ruft er zu wiederholten Malen aus, gar nicht ausreden, ja er will mich nicht einmal zum Sprechen kommen laſſen, und ich habe doch noch ſo viel zu ſchwatzen, ſo viel zu erläutern, ſo viel Modificationen beizubringen.

Der Verfaſſer. Muß er nun nicht aus allen Leibeskräften ſich beſtreben, mein Syſtem ſeinem eignen Zeugniß widerſprechend mit aller Gewalt zu einem neuen zu machen, nicht aus böſem Willen, ſondern aus Noth; denn da er an das widerſinnige Syſtem, welches er für das unſere hielt, ſein geſammtes Geiſtesvermögen — doch nicht einmal mit ſonderlichem Erfolg — geſetzt hat, wo ſollen zur Widerlegung dieſes — ihm neuen die Kräfte herkommen?

Der Freund. Für ihn iſt es allerdings ganz neu, und wird es wohl immer bleiben. Denn übrigens haben Sie auch das, was in Bezug auf die getreunten Darſtellungen des Idealismus und der Naturphiloſophie in der jetzigen wirklich neu iſt, ſchon längſt als Ihre Anſicht angekündigt. In dem ſchon im Mai 1800, alſo unmittelbar nach Erſcheinung Ihres transſcendentalen Idealismus, geſchriebenen Aufſatz: Deduktion der Kategorien der Phyſik, findet ſich gegen das Ende, nachdem Sie ſich über das Verhältniß der Naturphiloſophie und des Idealismus erklärt haben (eine Erklärung, aus der man die ganze Idee Ihres Syſtems nehmen konnte), die beſtimmteſte Aeußerung: was Sie hier zuerſt ganz ausgeſprochen, zu begründen, ſeyen die Vorbereitungen lange gemacht worden; aber ohne eine vollſtändige Geſchichte des Selbſtbewußtſeyns vom idealiſtiſchen Geſichtspunkte aus vorauszuſetzen, ſey

die Ausführung nicht möglich geweſen: Dazu Ihr Syſtem des Idealismus. Ferner: ſobald Sie hoffen können, daß der Inhalt jenes Werkes in die allgemeine Gedankenmaſſe gedrungen und aufgenommen ſey, werden Sie mit dem, was Sie darauf zu gründen denken, den Anfang machen. (Zeitſchr. für ſpec. Ph. I. Band, 2. Heft, S. 87. [dieſer Ausgabe 1 Abth. Bd. IV, S. 78)].

Der Verfaſſer. Auf jene Aeußerung bezieht ſich, was ich in der Vorrede zu der neuen Darſtellung ſage, ich mache dieſe früher bekannt, als ich ſelbſt beabſichtigt habe; denn freilich konnte ich mich, von Reinhold und Conſorten jetzt nichts zu ſagen, nicht rühmen, daß die wahre, nicht an der Oberfläche liegende, Tendenz jenes Werks allgemein verſtanden worden ſey. Uebrigens bedurfte es bei Leſern, die ſich nur nicht auf das bloße Empfangen einſchränken, ſondern ſelbſtthätig etwas in ihrem Kopf zuſammenbringen können, gar nicht einmal der förmlichen Aufſtellung des Syſtems, um meine eigentliche Meinung über die Natur der wahren Philoſophie im Allgemeinen zu faſſen. Denn ſogar Reinhold in den angeführten Stellen kann ſich ja nicht entbrechen (obwohl, wie man ſieht, ohne alles Bewußtſeyn) zu ſagen: das, worin die Natur und das Ich abſolut eines ſetzen, ſey Princip meiner ganzen Philoſophie, ſo daß man nun faſt ſchließen müßte, er wäre ſelbſt ein Mitglied meiner bis daher, wie er ſich ausdrückt, eſoteriſchen Schule geweſen.

Die beſtimmteſte Ankündigung und ſogar den allgemeinen Plan dieſer Wiſſenſchaft enthält die Abhandlung, worin Eſchenmayers, aus der ihm eignen Anſicht des Idealismus hergenommene, Einwürfe widerlegt werden ſollten[1].

Der Freund. Reinhold mußte dieſe Stellen geleſen haben, als er ſich im zweiten Stück an die Darſtellung Ihrer Philoſophie machte. Denn jenes Heft Ihrer Zeitſchrift iſt noch früher als das erſte Stück ſeiner Beiträge erſchienen.

Der Verfaſſer. Ob er ſie geleſen oder nicht, iſt völlig gleich-

[1] Vorzüglich gehören hieher die Stellen S. 124 und 125. S. 143 und 144 der angeführten Abhandlung [im vorhergehenden Bande S. 89. 90. 102].

gültig. Auch wenn er ſie geleſen, würde er doch nicht anders gewußt haben, als daß es nun einmal ſo ſey, wie er ſich eingebildet, und daß, wie er auch in der Vorrede zum erſten Stück (S. VIII) ſelbſt verſichert, das Zeitalter in der Philoſophie einen ſehr weſentlichen Schritt rückwärts zu thun habe.

Der Freund. Ja wohl einen ſehr weſentlichen. Die Zeit kann nun einmal die Siebenmeilenſtiefel auch rückwärts anlegen.

Der Verfaſſer. Ich leugne nicht, daß, wenn ich auf eine totale Verwirrung in ſeinem Kopf durch meine neue Darſtellung nicht gerechnet habe, ſie mir doch eben auch nicht unerwartet kommt, da es ihm freilich nahe genug gelegt war, einzuſehen oder wenigſtens eine Ahndung davon zu bekommen, wie abſurd er und der Lehrer uns verſtanden, erſtens in dem, was ſie als unſere Meinung ausgaben und, wie geſagt, mit großer Anſtrengung — doch nicht einmal widerlegt hatten, ſo wenig auch dazu gehörte, zweitens in dem, was ſie von dem Unſrigen entwendet und, wieder ganz ſchief verſtanden, gegen uns brauchen wollten. Aus dieſer nicht einfachen, ſondern doppelten und dreifachen Verwirrung ſich herauszufinden, ging über ſeine Kräfte. Gegen den Punkt anzurennen, den er mit allen ſeinen groben und ſtumpfen Waffen bisher noch nie erreicht hatte, und der hier eben an die Spitze geſtellt war, ſo, daß er ſeiner Wirkung nicht entgehen konnte, war ihm unmöglich. Denn wir bemerken auch ſonſt und in andern Wirkungen, wie ſelbſt mit der tiefſten Eingeſchränktheit ſich wenigſtens ein inſtinktartiges Vorgefühl der Vernichtung verträgt, das bei dem Anblick deſſen, worin die Vernichtungskraft liegt, in Angſt und kraftloſe Zuckungen ausbricht. Die nächſte Zuflucht der Schwachheit in einem ſolchen Zuſtande iſt: den Widerſtreit gar nicht als Widerſtreit und die tödtliche Entgegenſetzung vielmehr als höchſte Einigkeit zu erblicken.

Der Freund. Offenbar war die erſte Regung Reinholds, wie immer ſo auch bei dieſer Gelegenheit, ein Wunſch, die Amalgamation bewerkſtelligen zu können, und ſeine ganze Abhandlung iſt nichts anderes als das Reſultat eines ſolchen mißlungenen Experiments. Sie brauchen in Ihrer Darſtellung Ihr Eigenthum, Worte, welche der Lehrer aus

Fichtes und Ihren Schriften diebiſcher Weiſe entwendet und zu einem ganz verkehrten Gebrauch umgemünzt hat, die Methode, welche dieſer der Naturphiloſophie nachäffen — wollte, die Stufenfolge der Dinge durch Potenzen auszudrücken u. ſ. w. Wie ſoll die unendliche Schülerhaftigkeit, die ſich auf das reine Lernen, lautere Empfangen und Nachdenken im eigentlichſten Verſtande gelegt hat, ſich hier zurecht finden? Auch ſieht man, daß die ganze Abhandlung eigentlich von der fröhlichen Vorausſetzung einer völligen Einheit zwiſchen Ihnen und dem Lehrer ausgegangen iſt; in der Folge aber, wie er die Beweiſe führen ſoll, geht ihm einer nach dem andern zu Schanden, und er muß die grenzenloſe Ungereimtheit begehen, immer zwei Dinge zu beweiſen: 1) daß hier offenbare Uebereinſtimmung, 2) daß eine totale Entgegenſetzung ſey. Zuletzt ſpricht er nur noch von Analogien beider Syſteme, deren eigentliche Urſache, wie er ſagt, ihm hier ganz gleichgültig ſeyn könnte.

Der Verfaſſer. Ich will gerne glauben, daß er hiervon eben nicht viel wiſſen will. Deſto mehr aber wollen wir uns angelegen ſeyn laſſen der Sache auf den Grund zu kommen. Laſſen Sie doch von jenen Aehnlichkeiten hören.

Der Freund. Die erſte iſt: Beide Syſteme (wie er es nennt) gehen von der abſoluten Identität aus.

Der Verfaſſer. Wenn das nicht die gröbſte Unwiſſenheit wäre, ſo wäre es die höchſte Unverſchämtheit. So aber iſt es das Erſte. Sagen Sie an, was nennt dieſes Volk abſolute Identität, und wie kann es ſich rühmen auch nur davon auszugehen?

Der Freund. Was es etwa künftig ſo nennen werde, nämlich wenn es ſo mit der Zeit allerhand in Erfahrung gebracht hat, iſt nicht deutlich zu ſehen. Vorläufig aber ſetzt es nichts weiter voraus, als daß das Denken als Denken unſtreitiger Charakter der Vernunft, und der unſtreitige Charakter des Denkens abſolute Identität ſey.

Der Verfaſſer. Solche Trivialitäten alſo, daß der Charakter der Vernunft im Denken, der Charakter des Denkens aber in abſoluter Identität beſtehe, ſind die Entdeckungen, mit denen es groß thut,

und die irgend ein Menſch von ihnen zu entlehnen verſucht werden könnte? Und dieſe abgedroſchene Identität, die des Denkens, iſt ihr Princip?

Der Freund. Freilich. Auch ſetzt Reinhold gleich dazu: jedes der beiden Syſteme verſteht dabei etwas ganz anderes.

Der Verfaſſer. Das mag er ſich gut ſeyn laſſen. Nun ſagen Sie aber, was ſoll denn das Ganze, und was heißt es?

Der Freund. Was weiß ich? — Nichts.

Der Verfaſſer. Ich bitte Sie, laſſen Sie uns alle Möglichkeiten aufſuchen damit einen menſchlichen Sinn zu verbinden. Mir ſelbſt ſteht der Verſtand ſtille vor ſolcher völligen Sinnloſigkeit.

Der Freund. Daß Sie das Wort von ihnen gelernt haben, werden jene gewiß nicht ſagen, da ſie wohl wiſſen werden, es von uns geſtohlen und auf ihr communes Zeug angewandt zu haben. Reinhold ſelbſt führt es in allen ſeinen Darſtellungen als die Hauptidee Ihrer Philoſophie an.

In demſelben Sinne, in welchem Sie es brauchen, braucht es Fichte mehrmals, und namentlich in einer ſehr merkwürdigen und für die Beſtimmung des ſpeculativen Charakters ſeines Idealismus ſehr wichtigen Stelle, deren ich mich in der Einleitung zu ſeiner Moral erinnere (S. II. VII). Es kann alſo auch nicht ſo gemeint ſeyn: dieſer Begriff ſey von Ihnen erſt jetzt in dieſer Bedeutung gebraucht worden.

Der Verfaſſer. Auch würde ich dieß nicht verſtehen. Kann etwa der Begriff zweideutig ſeyn, oder anders als bei ſolchen, die ihn überhaupt nicht verſtehen, zweideutig werden?

Der Freund. Z. B. Sie haben das Abſolute der Form nach beſtimmt als Subjekt und Objekt, dem Weſen nach aber beſtimmen Sie es als das, was weder Subjekt noch Objekt iſt.

Der Verfaſſer. Daß es dem An-ſich oder Weſen nach weder das eine noch das andere und nur darum abſolute Identität beider ſey, iſt ein allgemein bekannter Satz des Idealismus. Z. B. leſen Sie folgende Stelle meines Syſtems des Idealismus, S. 433 [I. Abth., Bd. 3, S. 600].

Der Freund. „Wenn jenes Höhere (was über dem Freien und dem Nothwendigen iſt) nichts anderes iſt als der (allgemeine) Grund der Identität zwiſchen dem abſolut Subjektiven und abſolut Objektiven, dem Bewußtſeyn und Bewußtloſen, welche eben zum Behuf der Erſcheinung im freien Handeln ſich trennen, ſo kann jenes Höhere ſelbſt weder Subjekt noch Objekt, auch nicht beides zugleich, ſondern nur die abſolute Identität ſeyn, in welcher gar keine Duplicität iſt, und welche eben deßwegen, weil die Bedingung alles Bewußtſeyns Duplicität iſt, nie zum Bewußtſeyn gelangen kann. Dieſes ewig Unbewußte, was, gleichſam die ewige Sonne im Reich der Geiſter, durch ſein eignes ungetrübtes Licht ſich verbirgt, und obgleich es nie Objekt wird, doch allen freien Handlungen ſeine Identität aufdrückt, iſt zugleich daſſelbe für alle Intelligenzen, die unſichtbare Wurzel, wovon alle Intelligenzen nur die Potenzen ſind, und das ewig Vermittelnde des ſich ſelbſt beſtimmenden Subjektiven in uns und des Objektiven oder Anſchauenden, zugleich der Grund der Geſetzmäßigkeit in der Freiheit und der Freiheit in der Geſetzmäßigkeit des Objektiven.“

Der Verfaſſer. Seite 471 [624] deſſelben Werks finden Sie beſtimmt folgende Aeußerung: „Die ganze Philoſophie geht aus und muß ausgehen von einem Princip, das als das abſolut Identiſche ſchlechthin nichtobjektiv iſt.“ — Dieſes abſolut Identiſche wird unmittelbar darauf beſtimmt als das an ſich weder Sub- noch Objektive, das nur für die intellektuelle Anſchauung zugänglich iſt. Von dieſer wird behauptet, ſie verlange nur durch die Kunſt eine allgemeingültige Objektivität. Das Kunſtwerk allein reflektire, was ſonſt durch nichts reflektirt wird, „jenes abſolut Identiſche, was ſchon im Ich ſich getrennt hat (hier wird es alſo ausdrücklich dem Ich entgegengeſetzt), und was demnach der Philoſoph ſchon im erſten Akt des Bewußtſeyns getrennt ſetzen müſſe.“

Der Freund. Warum hat man an dieſen Stellen nicht ſchon längſt den wahren Geiſt Ihrer Philoſophie erkannt?

Der Verfaſſer. Mir iſt dieß ſehr begreiflich. Die wenigſten haben eine Idee davon, daß man ſich zum Behuf einer Darſtellung

oder bei Hervorbringung eines Werks willkürlich begrenzen könne. Sie treiben die Philoſophie als ein Handwerk, und wollen ſie auch von andern ſo getrieben wiſſen. Da es zu jeder Zeit wenig iſt, was ſie wiſſen, ſo ſchütten ſie auch jedesmal alles aus, was ſie im Vorrath haben, es mag nun paſſen oder nicht. So konnten ſie ſich nicht denken, daß, indem ich eine Darſtellung des transſcendentalen Idealismus gab, ich auch wirklich nichts weiter als eben den Idealismus darſtellen wollte, ſo wie ich ja auch eine Darſtellung der Monadologie oder des Materialismus geben könnte.

Die Grenze, in welche ſich der Idealismus einſchließt, und die in meiner Darſtellung gleich anfangs beſtimmt angegeben wird, iſt: daß er nicht über das Selbſtbewußtſeyn hinausgeht. „Durch die Beſchränktheit meiner Aufgabe, heißt es S. 31 [357], die mich ins Unendliche zurück in den Umkreis des Wiſſens einſchließt, wird mir das Selbſtbewußtſeyn (als das erſte Wiſſen) ein Selbſtändiges, und zum abſoluten Princip nicht alles Seyns, ſondern alles Wiſſens. — — Gegen die Aufgabe ſelbſt, oder vielmehr gegen die Beſtimmung der Aufgabe kann der Dogmatiker ſchon deßwegen nichts einwenden, weil ich meine Aufgabe ganz willkürlich einſchränken, nur nicht willkürlich erweitern darf.“ Bei dieſer Bewandtniß der Sache kann jene abſolute Einheit alles deſſen, was im Bewußtſeyn und zugleich mit dem Bewußtſeyn ſich trennt, dieſe — eben deßwegen außerhalb des Bewußtſeyns liegende Identität nicht Princip des Idealismus als Idealismus ſeyn, ſie iſt aber das Höchſte, worauf er geht, und worin er ſich ſelbſt endet. — Daß aber die ganze Philoſophie, d. h. diejenige, welche nicht Idealismus im Gegenſatz des Realismus, noch Realismus im Gegenſatz des Idealismus iſt, von ihr ausgehe, iſt in der oben angeführten Stelle behauptet.

Der Freund. So kann es alſo auch nicht einmal ſo gemeint ſeyn, daß Sie doch dieſes letzte Wort über die ganze Philoſophie bisher noch nicht geſprochen haben.

Der Verfaſſer. Ich muß es wohl ausgeſprochen haben, da ja Reinhold ſogar, der eben ſonſt nicht leicht zu verſtändigen iſt, es mir nachgeſprochen hat.

Der Freund. Ich weiß, daß er in der Recenſion, nach ſeiner Weiſe, nicht aufhören kann, und es zehnmal wiederholt: die abſolute Identität des Subjektiven und Objektiven ſey für Ihre Philoſophie die Eine Grundwahrheit, auf die ſich alles reducirt (A. L. Z. a. a. O. S. 371). Das, was er in der vorhin ſchon (oben S. 32) angeführten Stelle die unbedingte Identität des Subjektiven und Objektiven genannt hat, und was nach ihm Thema und Princip dieſer Philoſophie iſt, nennt er S. 364 eine ſchlechthin urſprüngliche Identität alles Objektiven und Subjektiven. In demſelben Zuſammenhange ſcheint er ſogar ſo viel von der Sache zu begreifen, daß er ſagt: dieſe Identität müſſe eben darum abſolut, und als abſolut keiner Erklärung bedürftig ſeyn, weil man ſie ſchon aufgehoben haben müſſe, um ſie zu erklären. Daß er mit dieſer unbedingten Identität daſſelbe bezeichnen wollte, was Sie in den angeführten Stellen dasjenige nennen, was an ſich weder ſub- noch objektiv, ebenſowenig beides zugleich iſt, erhellet daraus, daß er S. 369 erzählt, ſie offenbare ſich, als ſolche, urſprünglich nur der Kunſtanſchauung.

Der Verfaſſer. Genug und übergenug, es iſt derſelbe Wahnſinn, den wir ſchon früher kennen lernten. Bemerken Sie noch, um das Maß voll zu machen, daß ihm die Rückkehr zu dem, was an ſich weder ſubjektiv noch objektiv iſt, unter der Hand zu einer Rückkehr in die abſolute Subjektivität wird (S. 372).

Der Freund. Dieſe Gedankenloſigkeit iſt nicht größer, als daß er im erſten Heft S. 23 von Spinoza ſagt: „er habe das Abſolute als abſolute Objektivität, und eben darum als ein Unendliches der Ausdehnung — u. ſ. w. beſtimmt.“ Es iſt wie mit dem Idealismus, der, obwohl er von der abſoluten Subjekt-Objektivität ausgeht, dennoch von der abſoluten Subjektivität auch u. ſ. w. ausgehen ſollte.

Der Verfaſſer. Doch will ich mit ihm ſehr zufrieden ſeyn, wenn er mir den Unterſchied zwiſchen der wahren abſoluten Identität und dem, was er ſo nennt, recht ins Licht geſtellt hat.

Der Freund. Sorgen Sie nicht, ſo gut er es vermochte, hat er es freilich thun müſſen.

Der Verfaſſer. Seine ſogenannte Identität iſt, ſoviel ich aus ſeinen wortreichen Erklärungen in dem erſten Heft habe nehmen können, nichts weiter als die ganz gemeine bloß logiſche des Gattungsbegriffes, eine abſtrakte Verſtandes-Identität, wie ſich Hegel ſehr gut ausgedrückt hat. Dieß erhellet am beſten aus der anfänglichen Beſchreibung; und laſſen Sie uns beſonders zuſehen, daß uns die unendliche Wiederholbarkeit nicht abhanden kommt. Sie iſt eine gute Beſchreibung des Verſtandesbegriffs. Von der Idee iſt keine Spur darin, denn die Idee iſt das, worin das Allgemeine und Beſondere ſchlechthin eins iſt, und was eben deßwegen nicht wiederholbar ſeyn kann, denn die Wiederholbarkeit ſetzt den Gegenſatz des Allgemeinen und des Beſonderen voraus. Auch haben wir bei Reinhold auf der einen Seite die abſtrakte Einheit des Begriffs, das unendlich Wiederholbare, auf der andern als ſchlechthin entgegenſtehend die Nichtidentität, die bloße Mannichfaltigkeit als Charakter des zur Anwendung des Denkens nöthigen Stoffs, alſo eine ebenſo abſolute Beſonderheit als dort abſolute Einheit, welche beide erſt in der Anwendung des Denkens als Denkens ſynthefirt, alſo durchaus auf keine abſolute Weiſe vereinigt werden. So ſubaltern als jene Identität ſelbſt iſt (ſie iſt nämlich Identität nur, weil ſie bloß der eine Faktor eines abſoluten Dualismus iſt), iſt es nothwendig auch die Unendlichkeit, die ihr beigelegt wird. Denn freilich iſt der Begriff als Begriff, und an ſich unendlich. Er bedarf der Quantität und der unendlichen Wiederholung nicht, um es zu ſeyn. Aber eben deßwegen iſt dieſe Unendlichkeit, wie jene Einheit, eine bloß abſtrakte, und die falſche Abſtraktion rächt ſich auch hier, indem nachher eine Unendlichkeit fertiger und fixirter Endlichkeiten in der Mannichfaltigkeit des Stoffs nachgeſchneit kommt. Höher als zu dieſem Gegenſatz geht es nicht. Was die wahre Speculation oben zuſammenknüpft, bringen ſie unten zuſammen, und ſind der einfältigen Meinung, daß außer ihnen irgend jemand mit den ſchülermäßigen Ausdrücken: Anwendung des Denkens u. ſ. w. ſich werde abfinden laſſen. Sie haben in alten und neuen Büchern einige andere, gute Worte gefunden, mit denen ſie aber nichts anzufangen wiſſen. Man muß nicht fragen, was

ihre Meinung ſey, denn ein vollkommener Galimathias bleibt gleich unverſtändlich für Kluge wie für Thoren. Beſonders ſcheinen dem Lehrer einige Ausdrücke, die man bei Plato auf allen Seiten aufleſen kann, von der ſtehenden Einheit in der Vielheit, von dem, was ſich ſelbſt gleich, und dem, was ſich ungleich iſt, mit Reinholdiſchen und Fichteſchen Begriffen und Ausdrücken zuſammengefloſſen zu ſeyn. Eine ähnliche Art der Unphiloſophie muß übrigens ſchon zu Platos Zeiten nicht ganz unbekannt geweſen ſeyn; denn in derſelben Stelle, wo er ſagt: „Die Alten, beſſer und näher den Göttern als wir, haben uns die Sage hinterlaſſen, daß, da aus Einem und Vielem die Natur alles desjenigen ſey, von dem man ſagt, daß es ewig ſey, und dieſes die Unendlichkeit und die Grenze in ſich zuſammengewachſen enthalte, wir bei dieſer Beſchaffenheit der Sache jederzeit von allem Eine Idee vorausſetzen und ſuchen müſſen" — in demſelben Zuſammenhange fährt er fort: „Die ſich aber jetzt Philoſophen nennen, ſetzen das Eine und das Viele, wie es kommt, früher oder ſpäter, als es recht iſt, nach der Einheit aber unmittelbar unendlich vieles (unendliche Mannichfaltigkeit), das Mittlere aber entflieht ihnen." (Phileb. pag. 219. 220, ed. Bip.) Von demjenigen alſo, was für die Speculation das einzig Höchſte iſt, dem, wo mit dem Unendlichen auch das Endliche, mit der Einheit auch die Entgegenſetzung wieder eins iſt, mit Einem Wort, von der wahren abſoluten Identität und der wahren Unendlichkeit derjenigen, welche Ewigkeit iſt, iſt in dieſer vermeinten Philoſophie nichts anzutreffen.

Der Freund. Das nennt Reinhold eine Amalgamation des Endlichen mit dem Unendlichen.

Der Verfaſſer. Dieſe Schmähung der höchſten Idee muß ſeiner Unwiſſenheit zu gute gehalten werden.

Der Freund. Das Höchſte, wozu man etwa zugeben könnte daß jene angebliche Philoſophie ſich erhebe, wäre das, was in Ihrem Syſtem die quantitative Indifferenz (A^2) genannt wird, ſtünde dieſer nicht bei jenen die Differenz (oder das $A = B$) ſchlechthin entgegen. Da auf der Syntheſis der Differenz oder des Beſonderen und

der Indifferenz, des Allgemeinen, ſogar das Bewußtſeyn beruht, ſo kann es dieſes zweiſpaltige Denken nicht einmal bis zum Bewußtſeyn bringen, geſchweige bis zu dem, worin die Differenz und die Indifferenz, das Beſondere und das Allgemeine abſolut eins ſind (A⁸).

Der Verfaſſer. Wie es nun komme und möglich ſey, daß dieſe unwiſſende Arroganz, die ſo tief unter ihrer Zeit ſteht, und die Philoſophie freilich nicht nur um Einen Schritt, ſondern um alle Schritte, die ſie vorwärts gethan hat, bis in den äußerſten Zuſtand der Unmündigkeit zurück verſetzen würde, der auch die erſten Begriffe aller Speculation fremd ſind, ſich als Philoſophie brüſten könne, will ich nicht beantworten. Iſt aber die Frage davon, wie ſich dieſe Ausgeburt zu meinem Syſteme verhalte, ſo will ich nur ſo viel ſagen: wie ſich der gröbſte Dualismus zu einem wahren abſoluten Identitätsſyſtem, oder wie ſich zwei völlig incommenſurable Dinge, z. B. die von einem trivialen und in ſeiner Trivialität wieder verbrannten Gehirn zuſammengeſetzte, von einem Sudler aber ausgeführte Fratze, zu einem mit Kunſtbeſtreben entworfenen und gemäß ſeinem Begriff ausgeführten Werk verhält.

Da ferner nicht einzuſehen iſt, wie eine Identität, welche einen Stoff mit unendlicher Mannichfaltigkeit und Nichtidentität außer und neben ſich — vorausſetzt, und in der Anwendung ſich mit ihm zu fügen hat, eine abſolute Identität heißen könne, ſo bleibt nichts übrig, als Reinholden und ſeinem Spießgeſellen von Rechtswegen anzudeuten, daß ſie ſich dieſes angemaßten und ihnen gar nicht zuſtändigen Worts künftig enthalten ſollen.

Der Freund. Wenn ich noch recht Beſcheid weiß, ſo hat es der Spießgeſelle nicht einmal gebraucht, ſondern Reinhold hat es ſich zugeeignet.

Der Verfaſſer. Ganz paſſend hierher heißt es bei Shakſpeare: Er hat das Wort von irgend einem geſcheidten Manne gehört und auf einen Narren angewendet. — Denn ich erinnere mich ebenſowenig, bei dem Lehrer etwas davon bemerkt zu haben.

Der Freund. Sie haben alſo doch endlich den Grundriß der Logik geleſen?

Der Verfaſſer. Weniger als geleſen und etwas mehr als bloß durchblättert; gerade ſo viel, als nöthig iſt zu ſagen, weß Geiſtes Kind er ſey; ſeit dem verfloſſenen Sommer 1801.

Der Freund. Geſtehen Sie wenigſtens, daß Sie hierin eine größere Nachläſſigkeit haben, als man dafür hält, daß einem Gelehrten gezieme! Denn wie das Buch auch ſonſt beſchaffen ſeyn mag, ſo mußten Sie es doch wenigſtens darum leſen, weil das Aufheben davon gemacht wurde.

Der Verfaſſer. Beſter Freund, was den einzigen, der es machte, betrifft, ſo hatte ich über dieſen meine Idee fixirt, und wußte, was ich von ihm zu halten hätte. Doch wäre dieß allerdings kein zureichender Grund geweſen; Sie müſſen alſo wiſſen, daß, was den Verfaſſer betrifft, ich dieſes Menſchen ſchon länger kenne; wußte, daß er ſchon früher in der Philoſophie geſtümpert, und erſt, nachdem mit den vorhergegangenen kleinen ſchriftſtelleriſchen Verſuchen ſchlechterdings keine Aufmerkſamkeit zu erregen war, ſich durch den Grundriß der Logik aus der Obſcurität empor zu arbeiten getrachtet hatte. — Vielleicht ſind Ihnen ſelbſt einige Blätter unter dem Titel: Urſprung des Begriffs der Willensfreiheit und gewiſſe Briefe über den Urſprung einer Metaphyſik überhaupt vorgekommen.

Der Freund. Ich habe nie davon gehört.

Der Verfaſſer. Wahrſcheinlich wären ſie mir ebenſo unbekannt geblieben, hätte ſie mir der Verfaſſer nicht ſelbſt zugeſchickt. Dieſe beiden Schriften allein ſind ſchon hinreichend, ſich einen ziemlich beſtimmten Begriff von dem Geiſtesvermögen ihres Autors zu machen. Er war nämlich dergeſtalt über und über mit der empiriſchen Pſychologie behaftet, daß ich nie einen Menſchen geſehen zu haben mich erinnere, der ſo völlig blind und ohne alle Ahndung, daß es etwas Speculatives gebe, wo ihm eine Idee vorkam, ſie friſchweg aus der empiriſchen Pſychologie zu erklären anfing, gleich als ob es nie jemand eingefallen wäre an der Realität dieſes Empiriſchen zu zweifeln. So z. B. wird ihm in der angeführten Schrift die Idee der Willensfreiheit ganz vollkommen durch eine pſychologiſche Täuſchung erklärt.

Der Freund. Kein Wunder, daß er auch den Idealismus ſich empiriſch pſychologiſch zurecht machte.

Der Verfaſſer. Ganz richtig. Auch widerlegte er ihn aus ſeinen empiriſch pſychologiſchen Kapiteln heraus. Mit Einem Wort, ich habe ihn nie anders gekannt als in der dickſten und tiefſten Empirie ſo verſunken und ertrunken, und über alles Speculative mit ſolcher Finſterniß geſchlagen, daß er über ſeine empiriſche Pſychologie auch auf keine Weiſe zu bedeuten war. Zu dieſem Uebel geſellten ſich zwei andere, die oberflächliche Schönſchreiberei, worin er ſich beſonders einige Helden zum Muſter geſetzt hatte, und die Sucht, die Philoſophie durch ihre Geſchichte zu ſtudiren, dieſer aber mit empiriſcher Pſychologie aufzuhelfen, ſo daß der Kreis, der mit der Empirie angefangen hatte, auch in Empirie ſich wieder ſchloß, und alſo gar kein Ausweg übrig blieb.

Das Höchſte, wozu ſich eine ſo ſeichte Natur noch etwa erheben konnte, war allerdings die Reinholdiſche Theorie vom Stoff und der Form, weßwegen ich es ganz begreiflich fand, als ich von dem Grundriß der Logik als einem Spätling der Reinholdiſchen Elementarphiloſophie hörte, um ſo mehr, da ich den Verfaſſer auch ſonſt als einen Menſchen kannte

— — von dürft'gem Geiſte, der ſich nährt
Von Gegenſtänden, Künſten, Nachahmungen,
Die alt ſchon und von andern abgenutzt
Erſt ſeine Mode werden. — — —

Dieß alles konnte mich nicht abhalten, den Grundriß wenigſtens ſo bald zu leſen, als ich von deſſen Exiſtenz hörte und ſeiner habhaft werden konnte (welches beides geraume Zeit nach ſeiner Erſcheinung geſchah); auch nicht, daß ich vernahm, was ſich mir nachher beſtätigte, und was ich mir zum voraus vorſtellen konnte, er habe bei ſeinem Werk mehr die Befriedigung gewiſſer ſchlechter Regungen als das Intereſſe der Wiſſenſchaft vor Augen gehabt; habe ſich in ſeiner Schrift der kleinlichſten Art des Haſſes, insbeſondere gegen mich, entledigt; habe, zum Dank für eine ganz beſtimmt von mir entlehnte Idee über Mechanismus und Organismus, in demſelben Zuſammenhange,

in welchem er ſich ihrer bedient und der Schrift, aus der er ſie genommen, erwähnt, ſich Ausbrüche der gemeinſten Perſönlichkeit erlaubt, und von ſeiner Crapuloſität weit genug ſich hinreißen laſſen, um an einer Stelle ſeine Empfindlichkeit ſogar darüber zu äußern, daß irgend ein alberner Menſch im Intelligenzblatt der Erl. Lit. Zeitung, ſolange ſie noch unter der Leitung des erſten Redakteurs eine gute Anlage zur Klatſchbude zeigte, mich ein Univerſalgenie oder etwas der Art genannt hatte. Dieß alles mußte, weit entfernt mich von der Lektüre zurückzuhalten, ſie mir vielmehr intereſſant machen.

Denn erſtens iſt bekannt, daß ſehr oft der Haß den Mangel des Genies erſetzt, zweitens, daß Gott nicht ſelten auch ein unehrbares Gefäß ſich auserſieht, um etwas Gutes für die Welt darein zu legen. Auch in dem Fluß, der ſonſt nichts als Schlamm und Unrath führt, kann man zerſtreute Goldkörner vermuthen, beſonders wenn man weiß, daß er edle Berge auch nur im Vorbeigehen beſpült hat. Was mich aber von aller Lektüre des Werks freizuſprechen ſchien (denn ich will in meiner Erzählung fortfahren), iſt Folgendes.

Im Sommer 1800 hatte ich mit dem Verfaſſer ſelbſt eine perſönliche Unterredung, welche mich, obgleich es zu meiner Ueberzeugung eben nicht nöthig war, doch vollends ganz in den Abgrund von Abſurdität hinabſehen ließ, der in dieſem Individuum ſich aufgethan hatte. Ich verbürge, daß ich keinen Zug davon angebe, der nicht genau richtig iſt, und daß, obgleich viele unbedeutende Zwiſchenreden wegfallen mögen, doch, die ich erwähne, die Hauptſache und dem Inhalt nach ganz ſo beſchaffen waren, wie ich ſie angebe. Urtheilen Sie ſelbſt, und erlauben Sie, daß ich dieſe kleine Scene in unſer Geſpräch einſchalte.

Ich (nachdem er mich verſichert hatte, daß die Subjekt-Objektivität der Idealiſten die palpabelſte Individualität ſey, daß er von einer reinen Identität (ſollte heißen: einer ſolchen, die nicht Identität des Subjekts und Objekts ſey) ausgehe, und dieſe als das ſchlechthin Determinirende und Urſache aller Determination auf den Stoff einwirken laſſe, machte ihm die Frage): Wie denken Sie dieſen Stoff; ohne Zweifel doch wohl im Raum?

Er. Freilich; denn ich kann mir keinen Stoff unabhängig vom Raum denken.

Ich. Nehmen Sie auch an, daß er den Raum erfülle?

Er (zaudernd).

Ich. Wofern Sie dieß nicht annehmen, ſo werden Sie ihn von dem Raum ſelbſt nicht unterſcheiden können.

Er. Auch muß er den Raum erfüllen.

Ich. Ohne Zweifel nach allen drei Dimenſionen?

Er. Wie anders? (Ich wußte noch nicht, was er in dem Grundriß der Logik S. 116 ſagt: „daß dieſe Ausdehnung ihr Weſen nun eben in drei Raumdimenſionen an den Körpern ausſtelle, erfahren wir freilich — erſt durch den Anblick dieſer Köcher ſelbſt“.)

Ich. Wie glücklich ſind Sie, daß Sie dieß alles umſonſt haben und vorausſetzen können, da wir andern uns die Mühe nicht dauern laſſen, die Materie mit ihren drei Dimenſionen zu deduciren. — Sie können ſich aber keine Raumerfüllung überhaupt, ſondern müſſen jede nothwendig als eine beſtimmte denken. So können Sie auch nicht denken, daß Ihr Stoff den Raum nur überhaupt erfülle, ſondern nothwendig, daß er ihn in einem beſtimmten Grade erfülle.

Er (abermals bedenklich, und wirklich nicht wiſſend, oder nicht zu wiſſen ſich anſtellend, was Raumerfüllung in beſtimmtem Grade bedeute, womit er die extenſive Größe der Raumanfüllung verwechſelte. Es mußte dieſem großen Philoſophen der Unterſchied durch das Beiſpiel auseinandergeſetzt werden, daß eine extenſiv gleich große Portion Luft und Blei den Raum doch intenſiv verſchieden erfüllen). Es läßt ſich hierüber nichts ſagen, als daß der Stoff den Raum mit unendlicher Mannichfaltigkeit erfülle.

Ich. Wo Sie unendliche Mannichfaltigkeit ſetzen, ſetzen Sie unendliche Unterſcheidbarkeit, und dieſe wiederum ſetzt unendliche Beſtimmtheit voraus. Sie haben alſo nicht nur die allgemeine Beſtimmtheit des Grads der Raumerfüllung, ſondern auch eine Unendlichkeit von Beſtimmtheiten. Wie kommen nun alle dieſe Beſtimmtheiten ſchon in den Stoff als Stoff, da doch nach Ihnen alle Determination in dem Stoff erſt durch die Einwirkung der Identität auf ihn geſetzt wird?

Er (nachdem er durch verſchiedene Wendungen von dieſem Punkt hinweg zu kommen geſucht, aber immer wieder darauf zurückgeführt, und nachdem zu wiederholtenmalen handgreiflich gemacht worden war, daß er eine Menge von Beſtimmtheiten in dem Stoff als Stoff unabhängig von dem Beſtimmenden, alſo ein Denken außer dem Denken und vor dem Denken, mithin eine baare Abſurdität annehme, endet von ſeiner Seite das ganze Geſpräch, nachdem er weiter nichts vorzubringen weiß, — mit einem Lachen).

Ich. Geſtehen Sie, daß, wenn man es in der Philoſophie recht bequem haben will, man ſich zu Ihnen halten muß. Denn ich ſehe nun deutlich, daß Sie unabhängig von und vor allem Denken nicht nur einen Stoff, ſondern auch den Raum, die drei Dimenſionen der Raumerfüllung, ja ſogar eine unendliche Menge verſchiedener Grade der Raumerfüllung haben. Mit Einem Wor', Sie fangen mit dem an, womit wir andern aufhören, und können es auf dieſe Weiſe ganz natürlich weit bringen u. ſ. w. u. ſ. w.

Er (fährt wie oben fort zu lachen und beſchließt damit die Unterhaltung).

Der Freund. Unmöglich iſt es, nicht in dieſe Regung mit einzuſtimmen.

Der Verfaſſer. Sollte ich nun nicht dieſen betrogenen Menſchen bemitleiden, der ſeine Narrheit für Weisheit, ſeine Schülerbegriffe für Ideen, ſein zuſammengeſtohlenes Exercitium für eine ganz neue Philoſophie, ſein Flickwerk für Meiſterwerk nicht ſowohl ſelbſt hielt, als vielmehr durch einen andern Schwachkopf ſich verführen ließ zu halten. Es gehörte auch nicht weniger dazu als die Erfahrung, daß Reinhold wirklich die Sache im Ernſt fortzutreiben geſonnen ſey, und die Bemerkung mehrerer Freunde, daß die Waffen, deren er anfing ſich zu bedienen, und welche jenen mehr giftiger als triftiger Art ſchienen, äußerer Rückſichten wegen eine Vertheidigung von unſerer Seite und eine Darſtellung ſeiner Sache nothwendig machen könnten, um mich endlich zur Hervorſuchung und einer etwas mehr als bloß oberflächlichen Durchblätterung des Buchs zu bringen.

Der Freund. Sehr ſollte es mich ergötzen, bei dieſer Gelegenheit einige Ihrer Bemerkungen darüber zu hören.

Der Verfaſſer. So viel mir jetzt eben davon beigeht, ſteht Ihnen gerne zu Dienſten. Das ganze Buch habe ich mir conſtruirt als eine Hülfe der Natur, nöthig gemacht dadurch, daß unglücklicher (und zu einer ſolchen Zeit faſt unvermeidlicher) Weiſe in einen zur tiefſten Empirie beſtimmten Kopf einige ſpeculative Ideen von außen gerathen waren, die, als ein fremdartiger Stoff, nicht eher vertragen werden konnten, bis ſie empiriſch pſychologiſch aſſimilirt und auf dieſe

Weiſe der eigenthümlichen Organiſation des Kopfs wieder unterworfen waren; als einen unförmlichen Abſceß des Gehirns alſo, gebildet durch die Einwirkung des Idealismus auf ein mit empiriſcher Pſychologie getränktes, durch einige confuſe Ideen aus der Reinholdiſchen Elementar-, der Kantiſchkritiſchen Philoſophie und einigen noch vom Schulunterricht her bekannten Syſtemen verrücktes und in ſeiner Ordnung geſtörtes Seelenorgan, das ſich durch dieſen Auswuchs zur Geſundheit zu reconſtruiren ſuchte, ſo wie wir oft ſehen, daß die hülfreiche Natur ein inneres Uebel in äußern Monſtroſitäten ausſtößt.

Der chemiſche Proceß, der die Maſſe, worin ſo heterogene Beſtandtheile zuſammentrafen, ergriff, ging, wie man deutlich ſieht, in allen ſeinen Zerſetzungen, Niederſchlägen und Anſchießungen ganz ohne alles Zuthun oder einigen Antheil des Subjekts von ſtatten, und iſt inſofern in der That ein reinobjektives Naturphänomen.

Der Freund. Merkwürdig ſcheint mir in dieſer Rückſicht, daß, nach dem jetzigen ſchalen und nüchternen Sprechen des Subjekts zu urtheilen, der Proceß wirklich die gehoffte Wirkung gehabt hat, und daß die nüchterne und aſtheniſche Seele Reinholds jetzt eben anfängt von dem hitzigen Fieber ergriffen zu werden, während es bei jenem in ein kaltes übergeht, ſo daß, indem jener zur Beſinnung kommt, dieſer betrunken zurückbleibt, nicht unähnlich in dieſem Schickſal dem einfältigen, jedoch klügeren und berühmteren Sancho Panſa, der, in dem Augenblick, wo ſein Herr aufhört zu raſen, eben recht anfängt an alle ſeine Narrheiten zu glauben.

Der Verfaſſer. Gleichwie nun das Auge ſich an wunderbaren Verſteinerungen, die eine ſeltſame Zuſammenkunft chemiſcher Agentien und Reagentien hervorbringt, oder an biſarren Seegeſchöpfen ergötzt, in welchen die äußere Feuchtigkeit des Elements den innern Bildungstrieb in widerſinniſche Formen zwingt, ſo kann es ſich hier und in dieſem Individuum nicht bloß Einer ſolchen Seltſamkeit, ſondern einer vollſtändigen Collektion und gleichſam eines Naturaliencabinets aller möglichen abſurden Formen und Concreſcenzen von der Zirbeldrüſe des Carteſius an bis herunter zu dem eignen Pferde-Ich des Verfaſſers erfreuen.

Obgleich es ſchwer iſt in einer ſo trüben Maſſe irgend ein reines Element zu erkennen, ſo ſieht man doch, daß das Hauptferment, wodurch ſie in Bewegung geſetzt iſt, aus dem Idealismus angeflogen, und was noch von Philoſophie, in kaum ſichtbaren Adern, durch das Ganze ſich hinzieht (denn ich habe, wenn ich nicht irre, bereits bemerkt, daß der Verfaſſer ein Narr von der gemiſchten Art ſey), von den Idealiſten aufgehörte und angeeignete Ideen ſind. So z. B. hat er von dieſen vernommen, daß das Philoſophiren unmittelbar mit dem Unbedingten und ſonach dem, was bloß unter dem Geſetz der Identität ſteht, anfange, und daß von dieſem Unbedingten alles negirt werden müſſe, was bloß ſynthetiſcher Natur iſt, daß das Princip der Identität nicht bloß negatives Kriterium der Wahrheit, wie bei Kant, ſondern poſitives Princip ſey — ein Satz, mit dem Fichte, zuerſt in der Recenſion des Aeneſidemus, und nachher in den erſten Blättern der Wiſſenſchaftslehre, die Philoſophie über die Kantiſche Beſchränktheit hinaus aufs Abſolute führte. So hat er auch ferner aus §. 1. der Wiſſenſchaftslehre erfahren, daß das eigentlich Gedachte in dem A = A nicht A ſelbſt, oder A als Subjekt und Prädicat, ſondern der nothwendige Zuſammenhang (die Copula), mit Einem Wort die Identität ſelbſt ſey.

So wie man nun oft die Erfahrung machen kann, daß Menſchen, die bis daher in einer rohen Unwiſſenheit gelebt haben, wenn ihnen etwa zufälliger Weiſe einmal ein kleines Licht aufgeht, ſich über ſich ſelbſt nicht genug verwundern und die ſeltenen Naturgaben in ſich preiſen können, ſo konnte auch unſer Verfaſſer, dem in dieſer Region alles fremd und völlig neu war, da er das erſtemal von etwas über dem Empirismus vernahm, ſich vor ſich ſelbſt nicht tief genug in den Staub beugen (S. 296), und da die Bewegungen dieſes Erſtaunens Reinholden ganz in demſelben Zuſtand des dickſten Empirismus antrafen, den er bis daher noch nie hatte überwinden können, ſo war es eine Art von Nothwendigkeit, daß er mechaniſch dieſelben Bewegungen nachmachte, und ſie nun noch immer nachzumachen fortfährt.

Allein dieweil in allen Künſten und Wiſſenſchaften, beſonders aber

in der Philoſophie, die Flügel, die man von andern entlehnt, nicht weit tragen, ſo ſank jener auch, nachdem er vergeblich zu dem wahren Unbedingten und dem Aether der höchſten Identität ſich zu erheben geſucht hatte, alsbald in den Reinholdiſchen Stoff, den ſtehenden Sumpf der faulen Philoſophie, zurück. Die von Seiten Reinholds ergangene Verſicherung, über alle Objektivität und Subjektivität (nur nicht zur abſoluten Identität beider) hinaus bringen zu wollen, hat ſich darein aufgelöst, daß ſie in die tiefſte Subjektivität, welche als ſolche freilich eine reine Identität iſt, in das Denken als Denken, welches den Stoff nicht nur ſich gegenüberſtehend hat, ſondern vorausſetzt, verfallen ſind. Daß ſie, indem der Stoff ſchlechtweg als unendliche Mannichfaltigkeit beſtimmt wird, ein Seyn, und zwar, wie aus dem erzählten Geſpräch erhellet, ein ganz fertiges empiriſches Seyn mit allen möglichen Beſtimmungen des Denkens vor und außer dem Denken, ſonach ein ſich ſelbſt widerſprechendes Denken ſetzen, daß ferner das Denken als Denken ſeiner angeblichen Abſolutheit unbeſchadet doch zugleich als beſchränkt durch, und nothwendig ſich fügend mit dem was ihm entgegen, und von ihm ſchlechthin unabhängig vorausgeſetzt wird, ſelbſt nicht mehr ein Denken, ſondern ein baares Nichtdenken iſt — ſind Betrachtungen, welche ſich dieſes unſchuldige Philoſophiren nicht beigehen läßt. Die flache Phantaſie, wie die Formularphiloſophie, hat ihr Weſen im Halbdenken, zu deutſch Faſeln, für welches die Entia imaginationis gehören, dergleichen die unendliche Mannichfaltigkeit iſt, die, als unendliche Beſtimmtheit vor dem Denken, weder wirklich gedacht noch irgend einer Anſchauung auch nur halbweg vergegenwärtigt werden kann. In den erſten Zeiten, nachdem Fichte aufgetreten war, würde ein ſolches Geſchwätz im Augenblick verhallt ſeyn, kein Menſch, auch nicht einmal Reinhold, würde darauf gehört haben; daß die Sätze vom Stoff und ſeiner unendlichen Mannichfaltigkeit, der Einheit, welche durch die Form hinzukommt u. ſ. w. jetzt wieder als neue zu Markt gebracht werden und ſich zeigen dürfen, beweiſet nur, mit welcher unglaublichen Schnelligkeit ſie vergeſſen worden ſind. Ebenſo ſteif entgegengeſetzt als im Anfange bleibt das Denken und der Stoff in der ganzen Folge; beide

gehen in zwei gleich unmöglichen Welten, durch nichts vereinigt, nebeneinander her; nichtsdeſtoweniger wirkt auf der einen Seite das Denken oder die Identität ein auf den Stoff, auf der andern (S. 319) iſt es der Stoff, der das Denken afficirt, hier iſt die Reconſtruktion des Kopfs zum Empirismus vollendet, wir haben den Influxus physicus vereint mit Reinholdiſcher Elementarphiloſophie, durch beides zuſammen den Dualismus gröber, als er je in der Philoſophie exiſtirt hat. — Mit der Art des Fügens beider hat es folgende Bewandtniß: Obgleich der Stoff höchſte Nichtidentität, unendliche Mannichfaltigkeit iſt, ſo hat er doch eine verwünſchte Anlage gedacht zu werden. Nichtsdeſtoweniger muß er, um gedacht zu werden, als Stoff vernichtet werden, was hier mit der tiefſinnigen, dem Lehrer ganz genau ähnlich ſehenden Bemerkung aus der empiriſchen Pſychologie: „Geſprochene wie geſchriebene Worte z. B. müſſen als Materie im Hören und Leſen zernichtet werden, wenn Gedanken daraus entſtehen ſollen", illuſtrirt wird. — Doch ganz aufgerieben ſoll der Stoff nicht werden; was nämlich hier übrig bleibt, wird an die Stelle der Kantiſchen reinen Anſchauungen eingeflickt; es iſt die unvertilgbare, wieder in ein Neben- und Nacheinander zerfallende Form des Außereinander, die übrig bleibt und ſich mit dem Denken fügt, — warum? — o der glückſeligen Philoſophie, der hier eben an der rechten Stelle ein fertiges Naturgeſetz nicht entſteht — weil nach dem Geſetz der Natur die Form nicht durch die Form zerſtörbar iſt. Damit aber der Gipfel des Unſinns nicht unerſtiegen gelaſſen werde, ſo wird der Stoff in ſeiner Unabhängigkeit und Vorausgeſetztheit vom Denken als Denken, welches ſich in das Weſen aller Weſen und die Gottheit ſelber verwandelt hat, beſtätigt; in einem und demſelben Athem aber auch wieder möglich gefunden, daß ihn Gott ſich erſchaffen habe (S. 256), und damit auch gegen dieſe Gleichgültigkeit noch ein Widerſpruch exiſtire, wird dieſer nach und nach erſchriebene Gott, obgleich es möglich iſt, daß er den Stoff vor ſich finde (angef. S.), nichtsdeſtoweniger als Grund aller Möglichkeit und Wirklichkeit aufgeſtellt.

Sollte ich endlich von der Zuſtandebringung des ganzen Werks

ein Bild geben, ſo hat meines Erachtens außer dem Verfaſſer, wenn man ſein — Schreiben anders mit einem Malen vergleichen darf, kein vollkommeneres Ebenbild dieſer Manier exiſtirt als jener Maler zu Ubeda, von dem Cervantes im dritten Theile ſeines Don Quixote erzählt, der, wenn man ihn fragte, was er male, zur Antwort gab: was es wird, oder: was herauskommt, und wenn er etwa einen Hahn malte, ſo ſchrieb er darunter: dieſes iſt ein Hahn, damit es keiner für einen Fuchs oder für ein Schwein anſehe.

Was insbeſondere die Beredtſamkeit des Werks betrifft, ſo erhebt ſie ſich, vorzüglich in den Stellen, wo der Verfaſſer auf das Daſeyn Gottes zu ſprechen kommt, und wo er ganz den alten Staub der dogmatiſchen Compendienmetaphyſik wieder ausklopft, zu dem Pathos und der Kraft, die man ſonſt an den Kapuziner-Predigten zu rühmen pflegte. So wie mir dagegen Reinhold nicht unähnlich einigen Individuen unter den ehemaligen Esprits forts in Frankreich ſcheint, die, nachdem ſie im Leben ſich von der allgemeinen Freigeiſterei hatten hinreißen laſſen einen Ekel vor der beſtehenden Religion zu affichiren, auf dem Todtenbette endlich der geiſtlichen Fürſorge eines ſchmutzigen Kapuziners froh wurden. Doch jener ruhe nun im Frieden, da wir ſchwerlich je verſucht werden könnten zu ihm zurückzukehren, nachdem er einen Abſchreiber gefunden, der es auf ſich genommen, ihn aus dem verworrenen Concept ſeiner Narrheit ins Reine zu bringen, obgleich dieß alle noch ſo gute Abſchreiber der Welt nicht im Stande ſeyn möchten zu thun. Ich bitte Sie alſo, zu unſerm Gegenſtand zurückzukehren, von dem wir ganz abgekommen ſind, und umſomehr in ihrem Bericht fortzufahren, da uns dieſer noch mehrere Gelegenheit zu luſtigen Zügen und unterhaltenden Vergleichungen darbieten wird.

Der Freund. Sehr gerne, denn es ſcheint mir, daß, je weiter wir in dieſen Gegenſtand hineingehen, er immer anziehender wird. Unter die Entdeckungen des Lehrers alſo rechnet Reinhold beſonders die Negation aller Quantitäts-, Qualitäts- und Modalitäts-Verſchiedenheit in Anſehung des Denkens als Denkens.

Der Verfaſſer. Dieß iſt allerdings richtig, inſoferne er nämlich

die Erfindung gemacht hat, das Denken als Denken zu nennen, was wir abſolutes Ich, abſolute Identität von Subjekt und Objekt genannt haben; denn um jetzt nichts von Kant zu ſagen, deſſen ganze Philoſophie eben in jenem negativen Reſultate beſteht, daß durch die nach Quantität, Qualität u. ſ. w. unterſchiedenen Begriffe nur Erſcheinungen, nicht das, was an ſich iſt, beſtimmt ſey, ſo iſt dieſe negative Art, das wahre oder vermeinte Abſolute zu charakteriſiren, gerade diejenige, zu welcher jeder Anfänger in der Philoſophie zuerſt greift, wie z. B. ich ſelbſt in der Schrift vom Ich gethan habe. „Für das abſolute Ich (= abſolute Identität des Subjektiven und Objektiven) heißt es an einer Stelle, gibt es keine Möglichkeit, Wirklichkeit und Nothwendigkeit.“ Auf dieſelbe Weiſe werden von ihm alle Reflexionsgegenſätze und Syntheſen geleugnet. — „Für das abſolute Ich, heißt es an einer andern Stelle jener Schrift, würde, wenn es überhaupt Möglichkeit und Wirklichkeit für daſſelbe gäbe, alle Möglichkeit Wirklichkeit, alle Wirklichkeit Möglichkeit ſeyn. Für das endliche Ich aber gibt es Möglichkeit und Wirklichkeit, mithin muß ſein Streben (und wie aus dem Zuſammenhange erhellet, auch ſein Denken) in Bezug auf beide ſo beſtimmt ſeyn, wie das Seyn des abſoluten Ichs beſtimmt wäre, wenn in Anſehung deſſelben Möglichkeit und Wirklichkeit ſtattfände. — Was für das abſolute Ich abſolute Zuſammenſtimmung iſt, iſt für das endliche hervorgebrachte“ (a. a. O. S. 178, 207 [Bd. 1, S. 232]). Hier erhellet deutlich die Behauptung, daß die Natur des Abſoluten durch die Einheit desjenigen beſtimmt werden müſſe, was in der Reflexion ſich entgegengeſetzt iſt, nur daß von dem Begriff dieſer Einheit abgezogen werde, was die Reflexionsſyntheſe dareinbringt, die Bedingtheit durch den Gegenſatz; daß alſo die Einheit nicht als gemachte, zuſammengeſetzte, ſondern als abſolute, z. B. nicht als Nothwendigkeit, ſofern dieſe durch Möglichkeit und Wirklichkeit bedingt, ſondern ſofern ſie über beiden und ſie vielmehr bedingend iſt, mit Einem Wort als heilige Nothwendigkeit, heilige Identität gedacht werde.

Davon hat nun jener aus den Schriften der Idealiſten einigermaßen etwas aufgegriffen und gelernt, das Abſolute Denken als Denken

genannt, und von dem Seinigen noch den Reinholdiſchen Stoff, den Dualismus, die empiriſche Pſychologie hinzugethan und ſo ſeinen Gedankenbrei zuſammengerührt.

Der Freund. Sie werden ſich vielleicht noch mehr an den einzelnen Proben ergötzen. Hier ſind ſie. Ihr Satz: „die abſolute Identität kann als Identität nie aufgehoben werden“ — wie man aus dem Zuſammenhang ſieht, ſo viel als: auf keine Weiſe aus ſich herausgegangen gedacht werden — wird mit dem Satz zuſammengeſtellt: das Denken als Denken leide keinen Qualitätsunterſchied; im Denken als Denken gebe es keine Negation. — Mir ſchien gerade jener Satz einer von denen zu ſeyn, die am direkteſten dieſem Dualismus entgegengeſetzt ſind, der an dem Herausgehen der abſoluten Identität aus ſich ſelbſt — auf den Stoff, welcher nicht ſie ſelbſt, ſondern das gerade Entgegengeſetzte von ihr, Mannichfaltigkeit iſt, — gar kein Arg hat.

Der Verfaſſer. Wie wenig in dieſem Dualismus daran gedacht ſey, ein Herausgehen der abſoluten Identität aus ſich ſelbſt zu negiren — vielmehr wie viel er ſich damit weiß, über ein ſolches Herausgehen ſogar einen recht handgreiflichen Aufſchluß geben zu können, darüber exiſtirt unglücklicherweiſe eine ſehr beſtimmte Stelle in dem Grundtext ſelbſt. Es iſt dieſe, S. 114. „Zur Möglichkeit der Anwendung jenes Eins (des Denkens als Denkens) muß ein plus, mithin ein Etwas hinzukommen (hier wären wir alſo zwar ſchon glücklich heraus. Allein es kommt noch beſſer). Dieß Etwas kann nicht jenes Eins ſelbſt wieder ſeyn, denn ſonſt hätte es ja kein plus, ſondern bloß ſich ſelbſt wieder. (Freilich!) Dieß Etwas muß aber auch von ſolcher Beſchaffenheit ſeyn, daß jenes Eins daſſelbe annehmen kann; wie brächte man ſonſt jenes Eins und dieſes Etwas zuſammen? Wäre dieſes Etwas ein Eins, und wäre doch nicht jenes Eins, ſo dürften ſie ſich fügen. Wäre dieſes Etwas kein Eins, und jenes Eins könnte es zu einem Eins machen — ſo dürften ſie ſich fügen. Wäre dieſes Etwas z. B. Stoff, und der Stoff hätte eine Form, und dieſe Form wäre als Form unvertilgbar, und jenes Eins

könnte alles am Stoffe bis auf ſeine Form zernichten: ſo könnte jenes Eins dieſes Etwas zu einem Eins machen, und jenes Eins und dieſes zum Eins gemachte Etwas dürften ſich fügen, müßten ſich (beide alſo wechſelſeitig) fügen, weil keine Form die andere mehr zernichten kann. Wir hätten mithin 1 + 1, d. i. wir wären heraus zu unſerm Zwei u. ſ. f." — Leſe weiter, wer Luſt hat; wir wollen jenes Eins und dieſes Etwas ſich aneinander nach Herzensluſt reiben und fügen laſſen.

Der Freund. Hören Sie anderes. Der Satz: in Bezug auf die abſolute Identität ſey keine quantitative Differenz denkbar, und die abſolute Identität ſey nur unter der Form der quantitativen Indifferenz des Subjektiven und Objektiven, wird dem Satz gleichgeſtellt, das Denken als Denken leide keinen Quantitätsunterſchied; was mir wieder wie die Fauſt aufs Auge zu paſſen ſcheint.

Der Verfaſſer. Wie die Trivialitäten eines Rechenmeiſters zu einem Satz des Euklid. — Von quantitativer Differenz, um dieß zuerſt zu ſagen, kann bei jenen gar nicht die Rede ſeyn, da ſie eine qualitative, ſonach abſolute Differenz in ihrer unendlichen Mannichfaltigkeit haben. Von quantitativer Indifferenz aber noch weniger, da ſie von einer andern als ihrer abſtrakten, an der einen Seite gelähmten Identität nichts wiſſen. Ich machte durch jenen Satz zunächſt den Gegenſatz gegen alle Vorſtellung einer qualitativen Indifferenz, nach der nämlich das Abſolute nicht ſowohl auf gleiche Weiſe, als vielmehr zugleich Erkennen und Seyn, ideell und reell iſt. Ganz beſtimmt hatte ich dabei die Sätze Jacobis in ſeiner Darſtellung des Spinoza vor Augen: „Beide (Gedanke und Ausdehnung) machen zuſammen nur ein unzertrennliches Weſen aus, ſo, daß es gleichgültig (indifferent) iſt, unter welcher von dieſen Eigenſchaften man Gott denkt"; ferner: „Das Denken an ſich betrachtet gehört nach Spinoza ebenſowenig zur Ausdehnung, als die Ausdehnung an ſich betrachtet zum Denken gehört, ſondern ſie ſind vereinigt, einzig und allein, weil ſie die beiden (gleich unendlichen) Eigenſchaften eines und deſſelben untheilbaren Weſens ſind." (Briefe über die Lehre des Spinoza S. 183.

191). Weil zwei gleich unendliche Eigenſchaften voneinander nicht reell unterſcheidbar ſind, ſo tritt hier das ein, was Jacobi an einer andern Stelle ſagt, die ich gleichfalls im Sinne hatte, die Einheit dieſes Gottes (des Spinoziſchen) beruht auf der Identität des Nichtzuunterſcheidenden, und ſchließt folglich eine Art der Mehrheit nicht aus[1]. Dieſe Einheit des Nichtzuunterſcheidenden iſt es, was ich quantitative Indifferenz nenne. Ich befinde mich folglich hier in einer Region, wohin mir nicht folgen zu können Reinhold ſich beſcheiden wird.

Der Freund. Faſt hätte ich vergeſſen, daß er Ihre Forderung: um die Vernunft als totale Identität des Subjektiven und Objektiven zu denken, von ſich als dem Denkenden zu abſtrahiren — mit der Forderung: um das Denken als Denken zu denken, von dem Ich, d. h. eben von der Identität des Subjektiven und Objektiven, zu abſtrahiren, zuſammenfließen läßt.

[1] Obgleich allerdings ſolche verlegene Pretioſitäten, wie die in dem Aufſatz: über das Unternehmen des Kriticismus u. ſ. w. ſich für ein Journal qualificiren, welches beſtimmt iſt, die Philoſophie um einen weſentlichen Schritt rückwärts zu verſetzen, ſo hat der Verfaſſer ſeine wahre Meinung über das Unweſen ſeines Freundes Reinhold doch nicht unbezeugt gelaſſen in folgenden Stellen, von denen es zu verwundern, wie ſie jener ohne Zwiſchenrede hingehen laſſen, da er ſonſt zudringlich genug iſt, den Vortrag Jacobis mit ſeinen ſaubern Anmerkungen zu verbrämen. — S. 45. „Ich habe nun 18 Jahre lang zu begreifen geſucht, und es iſt mir mit jedem Jahre nur unbegreiflicher geworden, wie ihr ein Mannigfaltiges, zu welchem die Einheit, und eine Einheit, zu welcher das Mannigfaltige — nur hinzukommt, euch vorzuſtellen, oder dieſe reine Begebenheit auf irgend eine Weiſe zu denken vermögt. Vermögt ihr aber dieſes nicht, ſondern ſetzen beide, Mannigfaltigkeit und Einheit, ſich gegenſeitig bergeſtalt voraus, bedingen ſie ſich gegenſeitig bergeſtalt, daß ſie nur in einander und zugleich gedacht werden können, als forma substantialis alles Denkens und Seyns: was wird dann aus eurer ganzen aprioriſchen (aus dem Denken als Denken geführten) Weberei". — S. 95. „Die Philoſophie muß mit Plato anfangen vom Maß; — im Princip des Individuirens iſt gegeben das Geheimniß des Mannigfaltigen und Einen in unzertrennlicher Verbindung; das Seyn, die Realität, die Subſtanz. Unſere Begriffe darüber ſind lauter Wechſelbegriffe. Einheit ſetzt Allheit, Allheit Vielheit, Vielheit Einheit zum voraus. Einheit iſt daher Anfang und Ende dieſes ewigen Zirkels und heißt — Individualität, Organismus, Object - Subjectivität." (Was hier für eine Verbeſſerung der idealiſchen Subjekt - Objektivität beabſichtigt werde, iſt nicht leicht zu ſagen).

Der Verfaſſer. Hier fällt die Ungereimtheit gleich in die Augen. — Was in jener Stelle geſagt iſt, hat eine ganz andere Beziehung. Es iſt von derjenigen Abſtraktion die Rede, welche, wie in der vorhin angeführten Abhandlung meiner Zeitſchrift (Bd. 2, Heft 1, S. 118 [Bd. 4, S. 79]) gezeigt wird, nothwendig iſt zu einer reintheoretiſchen Philoſophie[1], dieſelbe, in Bezug auf welche es an einer andern Stelle derſelben Zeitſchrift (Bd. 1, Heft 2, S. 85 [Bd. 4, S. 77]) heißt: wenn man erſt lernen wird, reintheoretiſch bloß objektiv (in dem Sinne, wie man von einem objektiven Dichten ſpricht), ohne alle Einmiſchung vom Subjektiven zu denken, ſo wird dieß verſtändlich werden.

Der Freund. Eine ſchöne Frage iſt's, die Reinhold aufwirft, was denn nach der Abſtraktion von dem Subjektiven in der intellektuellen Anſchauung, wodurch das Objektive in derſelben unmittelbar aufhört objektiv zu ſeyn, weil es dasjenige iſt, worein alle Subjektivität und Objektivität ſelbſt fällt, übrig bleibe. Er ſtellt ſich nämlich vor, daß Sie von dem Subjekt-Objektiven in der intellektuellen Anſchauung ſelbſt abſtrahiren. — Die vorzüglichſte Merkwürdigkeit, die

[1] Zur Erläuterung ſtehe hier folgende Stelle aus dem angeführten Ort S. 122 [88]: „Selbſt in dem Syſtem des Idealismus mußte ich, um einen theoretiſchen Theil zu Stande zu bringen, das Ich (das ſubjektive Subjekt-Objekt) aus ſeiner eignen Anſchauung herausnehmen, von dem Subjektiven in der intellektuellen Anſchauung abſtrahiren, mit Einem Wort, es als Bewußtloſes ſetzen. Aber das Ich, inſofern es bewußtlos iſt, iſt nicht = Ich, denn Ich iſt nur das Subjekt-Objekt, inſofern es ſich ſelbſt als ſolches erkennt.“ — Die hier geſchilderte Abſtraktion vom Subjektiven iſt alſo der Weg zum reinen Subjekt-Objekt, = abſolutem Ich, abſoluter Identität des Subjektiven und Objektiven.

Es mag hinreichend ſeyn, nur in der Anmerkung noch zu erwähnen, daß jene Menſchen ſich beigehen laſſen, ihrerſeits von einem objektiven Idealismus zu ſprechen (Beitrag 1, S. 132). Faſt ſollte man hier eine Spur der oben angeführten Abhandlung erkennen. — Wenn es irgend einen objektiven Idealismus gibt, ſo iſt es der, welcher in dem theoretiſchen Theil meines Syſtems aufgeſtellt wird. Denn daß das, was jene jetzt rationalen Realismus nennen, es nicht iſt, bedarf ſo wenig eines weitern Beweiſes, als ihr dummes Verſichern, ihre Philoſophie ſey der wiederaufgeweckte Platonismus und Leibnizianismus, für Kenner einer Widerlegung.

er nachher auftreibt, iſt: der Standpunkt der Philoſophie in beiden Syſtemen ſey der der Vernunft —

Der Verfaſſer. Wollte Gott, daß er dieß von dem ſeinigen rühmen könnte!

Der Freund. — die philoſophiſche Erkenntniß eine Erkenntniß der Dinge wie ſie an ſich ſind.

Der Verfaſſer. Das ſteht freilich bei allen wahren Philoſophen von Plato an, nur gerade in dem Grundriß der Logik erinnere ich mich nicht das Geringſte davon geleſen, noch viel weniger wirklich gefunden zu haben.

Der Freund. Damit er doch erführe, was Ihnen Vernunft und was Ihnen Dinge an ſich ſind, würde ich ihm den Rath geben, ſich vom Herrn Profeſſor Paulus zur ſchuldigen Dankſagung für die Dedication deſſen neue Ausgabe des Spinoza ſchenken zu laſſen, welches dieſer nur den Nutzen der Wiſſenſchaft im Auge habende Gelehrte gewiß gerne thun würde, um ihm aus ſeiner groben Unwiſſenheit zu helfen.

Der Verfaſſer. Vielleicht würde er dann auch ſich beſcheiden, über Spinoza urtheilen zu können.

Der Freund. Hören Sie noch das Letzte. Nämlich er hat die Dreiſtigkeit, Erwähnung davon zu thun, daß Sie, wie der Lehrer, ſich in Ihrem Syſtem der Bezeichnung durch Potenzen bedienen.

Der Verfaſſer. Faſt könnte ich verſucht werden, dieß vielmehr für eine Redlichkeit von ſeiner Seite zu halten. Denn dieſen Punkt, welcher ein bloßes Faktum betrifft, und auch rein faktiſch ausgemacht werden kann, hätte er nicht berühren ſollen, wenn er ſeinen Vortheil verſtanden und im Auge gehabt hätte. Es muß nämlich, wie ſich einem jeden, der nur leſen kann, nachweiſen läßt, nun auf den Lehrer unausbleiblich der Verdacht fallen, die Idee von Potenzen in der Philoſophie überhaupt, auf jeden Fall, es ſey nun von mir oder einem andern, den ich gleich anführen werde, ſich angeeignet, dieſen beſtimmten Begriff aber von Potenzen in der Philoſophie und die Beſtimmung der einzelnen Potenzen ſogar und ganz

insbeſondere von mir entlehnt zu haben. Obgleich es mir freilich nicht gleichgültig ſeyn kann, wer meine Methode anwendet, ob jemand, der ihr gewachſen iſt oder ſie bloß ungeſchickt nachahmet, ſo hätte jener doch meinetwegen dieſen Unfug ruhig treiben können. Jetzt aber werde ich ihn mir freilich verbitten müſſen. Den ausgedehnteſten Gebrauch der allgemeinen mathematiſchen Zeichen, des + und — z. B., ferner der Bezeichnung von Begriffen durch mathematiſche Formeln (dieſelbigen welche ich anwende) und durch Potenzen dieſer Formeln insbeſondere hat Eſchenmayer in ſeinen 1797 erſchienenen Sätzen aus der Naturmetaphyſik und ſeinem ein Jahr nachher erſchienenen Verſuch, die magnetiſchen Erſcheinungen a priori abzuleiten, gemacht. — In meiner Einleitung zur Naturphiloſophie, die im Junius 1799 erſchien, ſind die hervorſpringendſten Punkte meiner Deduktion des dynamiſchen und organiſchen Produkts folgende:

„Die anorgiſche Natur iſt Produkt der erſten, die organiſche der zweiten Potenz — ſo wurde oben feſtgeſetzt, es wird ſich aber bald zeigen, daß ſie Produkt einer noch höheren Potenz iſt“; am angef. Ort S. 76 [Band 3, S. 322].

„Der Lebensproceß muß wieder die höhere Potenz des chemiſchen ſeyn. — Der Widerſpruch der Natur in Anſehung des organiſchen Produkts iſt der, daß das Produkt produktiv, d. h. Produkt der dritten Potenz ſeyn ſoll, und doch als Produkt der dritten Potenz in Indifferenz übergehen ſoll“; S. 77. 79 [323. 324].

„Das Individuum hört ſchneller oder langſamer auf produktiv zu ſeyn, aber eben damit auch auf Produkt der dritten Potenz zu ſeyn, und den Indifferenzpunkt erreicht die Natur mit ihm erſt, nachdem es zu einem Produkt der zweiten Potenz (bloß chemiſchen) herabgekommen iſt“; S. 79 [324].

„Die Aufgabe ſetzt voraus, organiſches und anorgiſches Produkt ſeyen ſich entgegengeſetzt, da doch jenes nur die höhere Potenz von dieſem iſt“; S. 81 [325] u. ſ. w. u. ſ. w.

Ganz ähnlich ſind nun auch in dem bekannten Grundriß die Potenzen geſtellt, nur daß noch herbeigeholt iſt, was im Entwurf der

Naturphiloſophie (S. 200) [Bd. 3, S. 182] von der todten Materie als einem Schlaf-, dem Thierleben als einem Traumzuſtand der Monaden, dem Vernunftleben als dem Zuſtand der Erwachung (nach Leibniz) geſagt iſt. Denn obgleich dort nur dem Menſchen die dritte Potenz zugeſtanden wird, ſo erhellet doch, unter andern aus der ſublimen Beobachtung einer Pferde-Vorſtellung, daß ihm der Menſch in dieſer Potenz nur gleichſam den Gipfel bezeichne; wenn man nicht annehmen wollte, daß ſich der Lehrer gleich an die erſte der oben angeführten Stellen, wo die organiſche Natur noch ein Produkt der zweiten Potenz heißt, gehalten habe — und über dieſe Potenzen ruft er dann pathetiſch aus: „dieſe Formeln werden bleiben, ſo lange eine Erkenntniß des Identitätsgeſetzes, folglich eine Erkenntniß des Denkens, folglich eine Philoſophie in der Welt bleibt.“

Der Freund. Man müßte das Pathos ſolcher Menſchen ſchlecht kennen, wenn man es nicht zu deuten wüßte, und es verwundert mich, daß Sie problematiſch von etwas ſprechen, was ganz offenbar am Tage liegt. Ihre Einleitung iſt zeitig genug erſchienen, um von ihm gegen das Ende ſeines ſaubern Produkts, wo das Unweſen mit den Potenzen erſt angehet[1], benutzt zu werden, und eben um die Gegend fängt auch das Schimpfen auf die Naturphiloſophie an, der er es in dem, was er vom Weſen der Pflanze, des Thiers u. ſ. w. ſagt, offenbar nachthun — wollte. Ich muß Sie nochmals an die ſchon erwähnte Stelle erinnern, wo er den in der Vorrede zu Ihrer Schrift

[1] Die Rohheit der Anwendung dieſer Begriffe in jenem Werk braucht nicht weiter auseinandergeſetzt zu werden, ſo wenig, als die ſchon von andern bemerkten groben Verſtöße gegen die erſten Begriffe der Mathematik, die ſich in ſeinen Formeln vorfinden. — In meinem Syſtem hat es mit den Potenzen dieſe Bewandtniß, daß ſie im Einzelnen wie im Ganzen ſind, z. B. daß ich der drei Potenzen zur Conſtruktion jedes Körperindividuums ebenſo bedarf als zur Conſtruktion des Ganzen. Der Fall iſt nämlich der, daß in der erſten Potenz alle Potenzen der (in Bezug auf das Ganze) erſten, in der zweiten der zweiten, in der dritten der dritten untergeordnet ſind. Das einzig Reelle in allem, in dem Einzelnen wie im Ganzen, iſt mir das A^2, das, worin das Allgemeine und das Beſondere, das Unendliche und das Endliche abſolut eins ſind, mit Einem Wort das Ewige.

von der Weltſeele (S. VIII) [Bd. 2, S. 350] aufgeſtellten Satz: „Mechanismus iſt ohne vorausgeſetzten Organismus nicht zu denken“ ſich zueignet, unmittelbar darauf anfängt ſeine Pöbeleien gegen Sie auszuſtoßen und, damit man ja nicht zweifelhaft ſey, warum er dieß eben jetzt ſich beigehen laſſe, von dem „vielverſprechend, ſtatt der Herberge zum Ich ausgehängten Weltſeelenſchild“ zu ſprechen (S. 175).

Der Verfaſſer. Er thut noch mehr; er verſichert: an dieſem Satz, daß der Mechanismus erſt durch den Organismus möglich gemacht wird, hing ich, dieß ſind ſeine Worte, ſchon lange ſo feſt, daß ich endlich das viele von mir darüber Niedergeſchriebene einem der größten deutſchen Naturforſcher zur Einſicht überſchickte.

Der Freund. So? und warum findet er denn nöthig, dieß hier zu erzählen?

Der Verfaſſer. Einen nicht geringen Spaß könnte man ſich machen, ihn anzuhalten, daß er dieſen Naturforſcher nun namhaft mache.

Der Freund. Ich hoffe, er wird ebenſo beſonnen ſeyn, wie in einem ähnlichen Fall der bekannte Damberger, mit dem er noch andere Vergleichungspunkte darbietet, — ihn unter die Todten zu verſetzen. Die Leerheit und Armuth an eignen Ideen geht ſo weit, daß in der Darſtellung, welche im zweiten Heft der Beiträge abgedruckt iſt, auch der Satz: der Organismus ſey der aufgehaltene Strom von Urſachen und Wirkungen, die in der Kreislinie in ſich ſelbſt zurückkehrende Succeſſion, in den rationalen Realismus aufgenommen und als gute Priſe betrachtet worden iſt. Hierin kann Reinhold in der Folge eine neue Aehnlichkeit auffinden.

Der Verfaſſer. Sie wiſſen es ja aus der Recenſion; es läßt ſich freilich nicht leugnen, daß ich viel materialiter Wahres gefunden, es fehlt nur an dem rechten Grund — man muß erſt das Denken als Denken darunter ſtellen.

Der Freund. Wenn nun jemand ſehen will, wie die innere Angſt ſich in Worten ausſpricht, ſo kann man ihm den Reinholdiſchen Aufſatz empfehlen. Was vergißt man nicht in der Verzweiflung? Es

fällt ihm ſogar nicht ein, daß die ganze Conſtruktion ihres Idealismus durch eine Stufenfolge von Potenzen fortgehet; und daß die Methode, die Sie in der neuen Darſtellung anwenden, ganz die, nur in einer engern Sphäre, ſchon dem Syſtem des Idealismus zum Grund liegende iſt.

Er hat in der Vorrede zum erſten Heft erklärt, daß, wenn er ſich auch dießmal wieder täuſche (und er ſieht nun wohl, wie wenig dieß der Fall ſey), dann auch ſein Name — verhallen möge.

Der Verfaſſer. Das wird er ſchon von ſelbſt thun, ohne daß er ihm die Erlaubniß dazu gibt.

Der Freund. Er iſt mit Einem Wort todt und fühlt ſich todt.

Der Verfaſſer. Erwähnten Sie nicht gleich anfangs noch eines letzten Verſuchs, den er mit einer neuen Darſtellung ſeines Lehrgebäudes gemacht hat?

Der Freund. Dieſe müſſen Sie ſelbſt leſen.

Der Verfaſſer. Sie wiſſen, wie es mir geht, und daß ich mir von ſeinen philoſophiſchen Aufſätzen in der Regel ebenſo viel verſpreche, als von dem Hexen-Einmal-Eins. Haben Sie einmal ſich überwunden es zu leſen, ſo nehmen Sie auch noch die Mühe auf ſich, etwas davon mir mitzutheilen.

Der Freund. So viel ich ſelber davon weiß, gerne. Wie geſagt alſo, und wie aus ſeinem eignen Bericht in der Vorrede zu erſehen iſt, ſo hat ihn beſonders die Erlanger Recenſion aus dem Concept gebracht. — Gleichwie nun der Ameiſen arbeitſames Volk, wenn etwa ein vorübergehender Muthwilliger ihren Bau geſtört hat, mit geſchäftiger Emſigkeit eilt, ihn ſo gut wie möglich wiederherzuſtellen, ſo ſuchte auch jener, nachdem die erſte Bewegung vorüber war, die zerſtreuten Lehrſtücke ſeines Syſtems wieder zuſammen, fing von vorne an zu commentiren und modificiren, und arbeitete die bereits zur Hälfte ausgeführte Darſtellung der Elemente des rationalen Realismus in die gegenwärtige neue Darſtellung um, welche, denn er iſt hierüber ganz unbefangen, jetzt in derſelben Form der methodiſchen Einkleidung erſcheint, welche Spinoza ſeinem Lehrer Des Cartes,

Schelling aber für ſein abſolutes Identitätsſyſtem dem Spinoza, Reinhold jetzt wieder Schellingen abgeborgt hat. Denn daß er nach empfundener Wirkung die Sache in der Form ſucht, iſt natürlich. Gott weiß, daß ſie ihm ſauren Schweiß mag gekoſtet haben, und daß er ſich redlich gequält hat etwas der Art hervorzubringen; was aber die innere Evidenz betrifft, ſo findet man zwar ſehr viele Erklärungen, Erläuterungen, ja ſogar Erklärungen der Erklärungen und Erläuterungen der Erläuterungen, von 20 Worten im Durchſchnitt 10½ geſperrt (wo, was dem Beweis an Schärfe abgeht, durch das Unterſtreichen erſetzt wird), und Perioden wie folgende: das Weſen, welches ſich ſelber als Weſen, im Weſen, und durchs Weſen an der Wirklichkeit als ſolcher wiederholt, folglich als Weſen, welches als Weſen an der Wirklichkeit den Charakter des Denkens als Denkens annimmt, iſt das vernünftige Weſen: — deſto weniger aber Lehrſätze, und noch weniger Beweiſe, verſteht ſich philoſophiſche, nicht Erläuterungen, wie die angeführte vom Leſen und Hören hergenommene, der Nothwendigkeit der Zernichtung des Stoffs, um es damit zum Denken zu bringen.

Der Verfaſſer. Andere beſtreben ſich, was ſeiner Natur nach unpopulär iſt, populär zu machen, dieſer aber ſcheint mir die Philoſophie immer gebraucht zu haben, um die Popularitäten, über die er ſich nie erheben konnte, zu bepopulariſiren und mit philoſophiſchen Formeln zur Philoſophie hinaufzuſchrauben.

Der Freund. Nur mit dem Unterſchied, daß jene wiſſen, was ſie thun, er aber gleicht jemand, der in einem tiefen Traum liegend ſich an ſchweren Zweifelsknoten abarbeitet, und wenn er erwacht, findet, daß es ganz gemeine Dinge waren, nur daß er nicht erwacht und von einem Traum unmittelbar in den andern fällt. Von ſeinen letzten Sätzen zwar braucht man größtentheils nur die unförmliche Form hinwegzunehmen, um nichts als Plattitüden dahinter zu finden, wie die angeführte, daß das vernünftige Weſen ein denkendes Weſen ſey und dergl. Ich habe nun freilich zunächſt und vorzüglich nach den neuen Krümmungen und Auswegen geſehen, die er ſich zu machen ſucht.

Der Verfaſſer. Dieſe müſſen wir ihm verrennen.

Der Freund. Obgleich er die Leſer in der Vorrede glauben machen will, es hätte mit der neuen Darſtellung nichts weiter auf ſich als die Anwendung dieſer Formel, ſo hat er doch nicht unterlaſſen, von Ihrer Darſtellung in der Sache ſo gut zu lernen, als er es verſtand, nur freilich, daß er es ſehr ſchlecht verſtand. Von ſeiner abſoluten Identität zuerſt zu ſagen, ſo iſt die unendliche Wiederholbarkeit für dießmal wirklich nicht wiederholt worden.

Der Verfaſſer. Wir ſind ſchon übereingekommen, daß wir dieß nicht zugeben werden.

Der Freund. Freilich, man merkt wohl die Stelle, unter welcher Sie das Ihrer angemacht haben, und von welcher er gerne ganz ſachte hinwegrücken möchte.

Der Verfaſſer. Was iſt ſie ihm denn aber jetzt?

Der Freund. Sie iſt nichts mehr und nichts weniger als der Charakter des Denkens als Denkens, und dieſer Charakter iſt nichts mehr und nichts weniger als die abſolute Identität.

Der Verfaſſer. Ganz genau wie der Narr in Was ihr wollt: das was iſt, iſt, denn was iſt das als das, und iſt als iſt.

Der Freund. Dieß gilt aber, wohl zu merken, bloß vorläufig — (denn ſein ganzes Philoſophiren iſt nur vorläufig) — es iſt bloß problematiſch, hypothetiſch aufgeſtellt, nur ein Préambule, eine einleitende Expoſition, nichts weiter (S. 193).

Der Verfaſſer. Ich finde das vortrefflich.

Der Freund. Was aber ihm und dem Lehrer die abſolute Identität apodiktiſch und kategoriſch genommen ſey, das kann ſich erſt am Ende des Tappens finden, und dann auch allein ſich ergeben, ob und inwiefern in der Anwendung des Denkens Subjektivität, Objektivität oder beides zugleich enthalten ſey.

Der Verfaſſer. Ueber alle Maßen verſtändig! Man ſoll ihm ſeine abſolute Identität nur nicht gleich ſo heftig und kategoriſch hinſetzen, damit ſie ihrer gichtbrüchigen Natur wegen nicht vollends entzwei geht. Nach und nach findet es ſich ſchon. Man muß ihr nur Zeit laſſen.

Der Freund. Durch dieſes Hinterthürchen ſoll er uns nicht entkommen. — Sie müſſen über dieſen Punkt noch einiges hören. §. 12 wird verſichert: im Objekt ſey Möglichkeit und Wirklichkeit in Conjunktion, folglich Wirklichkeit und Möglichkeit nicht nur keines ohne das andere, ſondern auch jedes im anderen, ohne daß darum gleichwohl eines das andere ſey oder je werden könne.

Der Verfaſſer. Da ſehe doch einer, das klingt ja faſt wie eine Beſchreibung deſſelben, was wir Indifferenz genannt haben. Wie können denn Möglichkeit und Wirklichkeit im Objekt ſo conjungirt ſeyn, daß, ohne daß eines das andere iſt, gleichwohl eins in dem anderen enthalten ſeyn kann, ohne durch etwas Höheres vereinigt zu ſeyn, genannt abſolute Identität, die, da Möglichkeit und Wirklichkeit im reflektirten Erkennen, jenes dem unendlichen Denken, dieſes dem unendlichen Seyn entſpricht, nothwendig abſolute Indifferenz des Denkens und des Seyns, der Idealität und der Realität ſeyn müßte.

Der Freund. Sie können dieß noch beſtimmter §. 15, Zuſ. 1 finden, wo es heißt; „das Weſen, die Nothwendigkeit, das abſolute Seyn als abſolutes Seyn iſt weder allein das Seyn der Möglichkeit noch allein das Seyn der Wirklichkeit noch allein beides zuſammen (in wieferne nur keines ohne das andere iſt), ſondern es iſt das Seyn der Möglichkeit als ſolches enthalten in dem der Wirklichkeit als ſolchem, und zugleich auch dieſes als ſolches enthalten in jenem als ſolchem, ohne daß darum das Seyn der Möglichkeit zum Seyn der Wirklichkeit und dieſes zu jenem geworden wäre und werden könnte.“ — Es iſt offenbar, daß dieſes auf eine abſolute Identität des Subjektiven und Objektiven hinaus — will; da alſo dieſer Satz ſeinem Syſtem im erſten Princip widerſpricht, ſo gehört er zu den nöthig gefundenen Einlenkungen und iſt auf keine Weiſe als auf ſeinem erſten Grund und Boden gewachſen anzuſehen. Die allerſchönſte Nothhülfe dieſer Art aber hat er noch anderswo in dem Zuſ. 3 zu §. 26 verſteckt. Dort heißt es (hören Sie und verwundern Sie ſich): „Auch die abſolute Identität kann nur in ihrer Anwendung — als das Abſolute gedacht werden.“

Der Verfaſſer. Sagt' ich's nicht, es werde ſo kommen? Denn kann die abſolute Identität nur in der Anwendung als abſolut gedacht werden, und iſt in der Anwendung das Denken mit dem Stoff vereinigt, ſo kann ſie alſo auch nur, inſofern ſie die Einheit des Denkens und des Stoffs iſt, als Abſolutes gedacht werden. Hier haben wir alſo die Einheit, worin die Einheit und der Gegenſatz ſelbſt wieder eines ſind.

Der Freund. Er verwickelt ſich aber dadurch in die craſſeſten Widerſprüche. Denn §. 4 heißt es: „als abſolute unbedingte Identität ſetzt das Denken als Denken ſchlechterdings nichts außer ſich voraus."

Der Verfaſſer. Gemach! Hier iſt ja ſchon daſſelbe, denn ſo ſetzt es ja auch den Stoff nicht außer ſich voraus, und hat ihn alſo in ſich.

Der Freund. Keineswegs. Denn nach §. 5 ſetzt es nicht bloß in, ſondern auch zu der Anwendung als Anwendung den Stoff allerdings voraus. Es ſetzt ihn alſo nur nicht voraus, weil und ſolange es nicht angewendet wird, ſobald es aber dazu kommt, iſt ihm nicht zu helfen.

Der Verfaſſer. Es iſt alſo, als ob man ſagte: der reine Magen, als reiner Magen, ſetzt ſchlechterdings nichts außer ſich ſelber voraus. Zu ſeiner Anwendung aber, als Anwendung, ſetzt er nothwendig einen Stoff voraus.

Der Freund. Allerdings. Nun war aber in der andern Stelle behauptet, die abſolute Identität ſey nur in der Anwendung abſolut; was alſo §. 4, inſofern es abſolut iſt, nichts, außer ſich ſelber, vorausſetzt, wird §. 26 abſolut, inſofern es etwas außer ſich vorausſetzt.

Der Verfaſſer. Das ſind die härteſten Widerſprüche, die mir noch vorgekommen ſind.

Der Freund. Wenn auch nicht das Vermögen da war, ſo war doch der gute Wille da, in aller Schnelligkeit etwas ganz anderes unterzuſchieben. Um dieſe neuen Brocken anzubringen, mußte eben „die ſchon bis zur Hälfte bearbeitete Darſtellung" in die gegenwärtige neue Darſtellung umgearbeitet werden.

Der Verfaſſer. Das wäre ja ſchlimmer als falſches Spielen.

Der Freund. Ganz richtig. Er corrigirt ſeine Philoſophie, wie man ſagt, corriger la fortune.

Der Verfaſſer. Thun Sie ihm nicht unrecht. Sagen Sie lieber umgekehrt: Er iſt ſo ſchwach von Verſtand, ſo unſicher ſeiner Sache, und benimmt ſich ſo ungeſchickt, daß er bei dem beſten Willen von der Welt, den er hat, für einen Filou angeſehen werden kann. Er hat ſich ſchon bei andern Gelegenheiten ebenſo bloßgeſtellt. Z. B. das merkwürdige Theorem, daß der Stoff zu den Vorſtellungen von den Dingen an ſich komme, mußte ſich, als er es gegen einen Leipziger Recenſenten nicht anders zu vertheidigen wußte, geſchwind zu einer bloßen philoſophiſchen Excurſion bequemen (Siehe ſeine Beiträge zur Berichtigung bisheriger Mißverſtändniſſe Bd. 1, S. 436). Damals hatte er es mit dem excurſoriſchen, jetzt hilft er ſich mit dem präcurſoriſchen Philoſophiren. Wer hätte dazumal glauben können, daß dieß eine bloß unbewußte heilloſe Ausflucht wäre; wer konnte ihn aber auch bei Bewußtſeyn ſo einfältig glauben, einen Satz, den er mitten in einer Reihe von Theoremen mit Beweis aus dem Vorhergehenden und nothwendiger Folge für das Nachkommende aufſtellte, und der noch überdieß zu ſeinem Syſtem ganz unentbehrlich war, bei ſich ſelbſt für eine bloße Excurſion halten zu können? Dieſer Fall iſt alſo ſchon mehrmals da geweſen.

Der Freund. Auch hat er auf dieſen Fall ſein Teſtament gemacht. Denn in dem Aufſatz gegen Fichte erklärt er: ſeine Eigenliebe würde in einem Fall, wo nur das eine oder das andere angenommen werden könnte, ſich lieber eines hämiſchen und boshaften als eines über alle Maßen albernen, platten und gemeinen Verfahrens beſchuldigt wiſſen (S. 204).

Dem ſey wie ihm wolle, hier iſt noch eine Probe †. 4, Zuſatz: „die abſolute Identität bleibt auch in ihrer Anwendung ſich ſelbſt gleich, folglich auch in der Anwendung des Denkens als Denkens — reines Denken.“ Sieht nun dieſer Satz dem: die abſolute Identität kann nie aufgehoben werden, nicht wie aus dem Geſicht geſchnitten, und wie

fügt er ſich mit dem obigen Fügen der beiden Eins des Denkens und des Stoffs, wodurch es zu einem Zwei kommt (oben S. 57. 58)?

Der Verfaſſer. Wenn er freilich ſo mit der Zeit immer zulernt, und ferner ſo fleißig iſt im Schaben und Ausputzen ſeines Syſtems, ſo kann er mit der Zeit, wenn er es nur nicht ganz durchſichtig ſchabt, wohl noch etwas herausſchaben, es ſey nun was es wolle, auf jeden Fall etwas, woran ſein Autor weder jemals gedacht hat noch jetzt denkt.

Der Freund. Allerdings, denn, was den Lehrer betrifft, ſo wird dieſer freilich nicht mehr weit ſpringen, nachdem ihn die Furie verlaſſen hat; er hat ſchon jetzt die beſte Gelegenheit, aufs beſtimmteſte an ſeiner eignen Perſon zu erfahren: „warum die Philoſophie in der letzten Zeit ſo weit heruntergekommen?“ und überhaupt alle mögliche Veranlaſſung, die Philoſophie mehr an ſeinem Ich als ſein Ich in der Philoſophie zu zeigen.

Der Verfaſſer. Vergeſſen Sie den Stoff nicht, den vielgewandten, der vielfach umgeirrt.

Der Freund. Nachdem er in der Elementar-Philoſophie als ein Lehrſatz mit Beweis aufgetreten, hernach zur Zeit der Noth als bloße Excurſion auswandern mußte, darauf nach ſeiner Zurückberufung noch im erſten (S. 111) und im zweiten Heft poſtulirt worden war, muß er ſich nun hier unter dem Namen einer Erklärung einſchleichen.

Der Verfaſſer. Freilich, denn mit dem Beweis hat es ſchon ſeit jenen Zeiten nicht mehr fort wollen.

Der Freund. Er iſt davon aber auch bereits ſo dünn geworden, daß man mit ihm demnächſt wird transparent decoriren können. Er heißt nämlich jetzt das an ſich Unbeſtimmte und durch ſich ſelbſt Unbeſtimmbare.

Der Verfaſſer. Die unendliche Mannichfaltigkeit iſt ihm alſo bereits abgeſchoſſen. — Auch dieſe müſſen wir nicht fahren laſſen.

Der Freund. Ich bewundere nur die Albernheit, zu glauben, daß das Publikum ſolchen groben Betrug nicht merken und ſich den abgetragenen Stoff noch immer für den erſten bunten verkaufen laſſen werde.

Der Verfaſſer. Das wäre ja ſchlimmer als falſches Spielen.

Der Freund. Ganz richtig. Er corrigirt ſeine Philoſophie, wie man ſagt, corriger la fortune.

Der Verfaſſer. Thun Sie ihm nicht unrecht. Sagen Sie lieber umgekehrt: Er iſt ſo ſchwach von Verſtand, ſo unſicher ſeiner Sache, und benimmt ſich ſo ungeſchickt, daß er bei dem beſten Willen von der Welt, den er hat, für einen Filou angeſehen werden kann. Er hat ſich ſchon bei andern Gelegenheiten ebenſo bloßgeſtellt. Z. B. das merkwürdige Theorem, daß der Stoff zu den Vorſtellungen von den Dingen an ſich komme, mußte ſich, als er es gegen einen Leipziger Recenſenten nicht anders zu vertheidigen wußte, geſchwind zu einer bloßen philoſophiſchen Excurſion bequemen (Siehe ſeine Beiträge zur Berichtigung bisheriger Mißverſtändniſſe Bd. 1, S. 436). Damals hatte er es mit dem excurſoriſchen, jetzt hilft er ſich mit dem präcurſoriſchen Philoſophiren. Wer hätte dazumal glauben können, daß dieß eine bloß unbewußte heilloſe Ausflucht wäre; wer konnte ihn aber auch bei Bewußtſeyn ſo einfältig glauben, einen Satz, den er mitten in einer Reihe von Theoremen mit Beweis aus dem Vorhergehenden und nothwendiger Folge für das Nachkommende aufſtellte, und der noch überdieß zu ſeinem Syſtem ganz unentbehrlich war, bei ſich ſelbſt für eine bloße Excurſion halten zu können? Dieſer Fall iſt alſo ſchon mehrmals da geweſen.

Der Freund. Auch hat er auf dieſen Fall ſein Teſtament gemacht. Denn in dem Aufſatz gegen Fichte erklärt er: ſeine Eigenliebe würde in einem Fall, wo nur das eine oder das andere angenommen werden könnte, ſich lieber eines hämiſchen und boshaften als eines über alle Maßen albernen, platten und gemeinen Verfahrens beſchuldigt wiſſen (S. 204).

Dem ſey wie ihm wolle, hier iſt noch eine Probe †. 4, Zuſatz: „die abſolute Identität bleibt auch in ihrer Anwendung ſich ſelbſt gleich, folglich auch in der Anwendung des Denkens als Denkens — reines Denken.“ Sieht nun dieſer Satz dem: die abſolute Identität kann nie aufgehoben werden, nicht wie aus dem Geſicht geſchnitten, und wie

fügt er ſich mit dem obigen Fügen der beiden Eins des Denkens und des Stoffs, wodurch es zu einem Zwei kommt (oben S. 57. 58)?

Der Verfaſſer. Wenn er freilich ſo mit der Zeit immer zulernt, und ferner ſo fleißig iſt im Schaben und Ausputzen ſeines Syſtems, ſo kann er mit der Zeit, wenn er es nur nicht ganz durchſichtig ſchabt, wohl noch etwas herausſchaben, es ſey nun was es wolle, auf jeden Fall etwas, woran ſein Autor weder jemals gedacht hat noch jetzt denkt.

Der Freund. Allerdings, denn, was den Lehrer betrifft, ſo wird dieſer freilich nicht mehr weit ſpringen, nachdem ihn die Furie verlaſſen hat; er hat ſchon jetzt die beſte Gelegenheit, aufs beſtimmteſte an ſeiner eignen Perſon zu erfahren: „warum die Philoſophie in der letzten Zeit ſo weit heruntergekommen?“ und überhaupt alle mögliche Veranlaſſung, die Philoſophie mehr an ſeinem Ich als ſein Ich in der Philoſophie zu zeigen.

Der Verfaſſer. Vergeſſen Sie den Stoff nicht, den vielgewandten, der vielfach umgeirrt.

Der Freund. Nachdem er in der Elementar-Philoſophie als ein Lehrſatz mit Beweis aufgetreten, hernach zur Zeit der Noth als bloße Excurſion auswandern mußte, darauf nach ſeiner Zurückberufung noch im erſten (S. 111) und im zweiten Heft poſtulirt worden war, muß er ſich nun hier unter dem Namen einer Erklärung einſchleichen.

Der Verfaſſer. Freilich, denn mit dem Beweis hat es ſchon ſeit jenen Zeiten nicht mehr fort wollen.

Der Freund. Er iſt davon aber auch bereits ſo dünn geworden, daß man mit ihm demnächſt wird transparent decoriren können. Er heißt nämlich jetzt das an ſich Unbeſtimmte und durch ſich ſelbſt Unbeſtimmbare.

Der Verfaſſer. Die unendliche Mannichfaltigkeit iſt ihm alſo bereits abgeſchoſſen. — Auch dieſe müſſen wir nicht fahren laſſen.

Der Freund. Ich bewundere nur die Albernheit, zu glauben, daß das Publikum ſolchen groben Betrug nicht merken und ſich den abgetragenen Stoff noch immer für den erſten bunten verkaufen laſſen werde.

Der Verfaſſer. Und wo iſt denn die unvertilgbare Form hin, die noch eben da war (oben S. 57)? Ich dachte, was eine unvertilgbare Form hätte, könnte nie ſo weit herunterkommen, ein an ſich ganz und gar nacktes und bloßes Unbeſtimmtes zu werden.

Der Freund. Auch iſt die Zagherzigkeit darüber ſo wie über das ganze Lehrgebäude nicht gering. Wie in der Vorrede die doch gar zu auffallende Leerheit des Syſtems — mit der beſonderen Vortrefflichkeit deſſelben entſchuldigt wird, ſo bekommt auch die Abgeblichenheit des Stoffs ihre eigne Erläuterung, denn in der Erläuterung jener Erklärungen heißt es: inwiefern die aufgeſtellten Erklärungen dem Ergründen ſelbſt und folglich auch der ergründeten und nur inſofern kategoriſchen und apodiktiſchen Erkenntniß vorhergehen, machen ſie auf keine andere als hypothetiſche und problematiſche Gültigkeit Anſpruch. — Nun thue ihm einer etwas, um mit Fichte zu reden.

Der Verfaſſer. O herrliche Fabel der Danaiden, wie oft und in wie vielen Exempeln bewährſt du dich als höchſte Wahrheit! Nicht der Strafe wegen, ſondern aus lauter angeborener Angſt vor einem Grund (welches ihre Strafe iſt) gießen dieſe, nicht wie jene gezwungen, ſondern freiwillig in ein löcherichtes Faß, damit es unten wieder auslaufe.

Der Freund. Wenn doch nur einmal Beiſpielshalber auch die Geometrie von problematiſchen und hypothetiſchen Erklärungen ausginge — um zur apodiktiſchen und kategoriſchen Wahrheit zu gelangen.

Der Verfaſſer. Mit Einem Wort, mein Freund, ſo viel auch für das Gegentheil zu ſprechen ſchien, und obgleich er ſelbſt erklärt hat, im Colliſionsfall lieber für hämiſch und boshaft als für über allen Begriff albern und einfältig gehalten zu werden, ſo können wir doch, nachdem wir alles wohl überlegt haben, und ſo ſehr wir ſogar ſeine Eigenliebe in Anſchlag bringen mögen, für dießmal von ſeiner Erklärung keinen Gebrauch machen, und müſſen nothgezwungen ihn als Muſter und Exempel der Dummheit aufſtellen, ſo, daß ich nun auch des feſten Willens bin, für dießmal zum Werk zu ſchreiten und ihn in ſeiner natürlichen Beſchaffenheit darzuſtellen.

Der Freund. Es bedürfte dazu nichts als der ganz einfachen Entwickelung von Thatſachen, eben wie die in unſerem Geſpräch, ohne ein Wort davon noch dazu zu thun, und was verhindert Sie, nun gerade dieſes Geſpräch erſcheinen zu laſſen?

Der Verfaſſer. Freund, bedenken Sie, was Sie thun, und wozu Sie mich verſuchen. Wollen wir es darauf wagen, daß wir dem Reinhold anhelfen, wieder eins nachzumachen, gleichviel ob er es vermag oder nicht, wie die demonſtrative Methode, und ihm dadurch aufs neue Gelegenheit geben, die Fadheit ſeines Geiſtes wie dort die ſeiner Philoſophie zu zeigen, unſere eignen Einfälle gegen ihn an ſeinem Haaken herauszuziehen, um ſie, wie es Nicolai thut, wieder wörtlich abdrucken zu laſſen und ſein Journal damit zu füllen. Denn er glaubt uns genug geſchlagen, wenn er ſie anführt, ſo wie er jetzt alles gethan zu haben meint, wenn er gezeigt hat, daß etwas auf die Identität des Subjekts und Objekts oder die Compenetration des Idealismus und Materialismus zurückkommt, als ob dieß etwas an ſich Entſetzliches wäre, wobei er ſich noch auf ſchon angeführte Gründe beruft, da er ſich darüber doch nie anders als in einem ſich unendlich wiederholenden kläglichen Geſchwätz hat vernehmen laſſen. Vorläufig und problematiſch, bis er zu der apodiktiſchen und kategoriſchen Erkenntniß ſeiner ſelbſt durch ſich ſelbſt kommt, hüllt er ſich in den Mantel ſeiner Liebe und ſeines Glaubens an Wahrheit — und wird ſanft; oder ſollen wir es darauf wagen, ſeine Lammsnatur ſo weit zu überwinden, daß er zu formellen Lügen und Calumnien fortſchreitet, welches mir leid wäre, weil wir alsdann, obgleich nicht ſelbſt ſündigend, doch Urſache von Sünde wären?

Dabei ginge er allen ſchwierigen Punkten hübſch aus dem Wege, als da ſind: der Dualismus, das Nebeneinander des animaliſchen Impulſes, der das Denken afficirt, der Stoff, die Ein- und Unterſchiebſel der neuen Darſtellung, unſere Beweiſe, daß er ſo weit gekommen, nach einem Jahr nicht mehr zu wiſſen, was er vor 12 Monaten geſchrieben, ja die eigne abgelegte Philoſophie für eine neue Entdeckung und einen mit ſeiner Philoſophie überzogenen und lackirten

Gaſſenjungen für einen groſſen Philoſophen anzuſehen. Mit Einem Wort —

Der Freund. Ganz wie in ſeiner Erklärung auf Fichtes Antwortſchreiben.

Der Verfaſſer. Sie haben mir davon noch nichts geſagt; wie nimmt er ſich denn da?

Der Freund. Er gibt ſich alle Mühe, den bittern Spott, mit dem ihn Fichte übergoſſen, für Schonung, Milde und Ueberreſt ehemaligen Wohlwollens auszugeben, und überhaupt ſein Publikum glauben zu machen, daß Fichte noch immer einige Achtung für ihn habe, während Sie freilich ganz aus allen Schranken gegen ihn gegangen; beſonders rühmt er, daß ihn Fichte mein würdiger Freund nennt, ohngefähr in dem Tone, wie man ſeinen Famulus anredet. Hernach producirt er testimonia diligentiae et bonae applicationis, die ihm Fichte ehemals ausgeſtellt hat.

Der Verfaſſer. Das weiß Gott, Fichte mag mit dem trocknen Schleicher ſeine theure Noth gehabt, und nicht Einmal, ſondern unzähligemal bei ſich ſelbſt ausgerufen haben:

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung ſchwindet,
Der immer fort an ſchalem Zeuge klebt,
Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt,
Und froh iſt, wenn er Regenwürmer findet!

Er mißbraucht nun, was ihm Fichte vielleicht geſagt hat, um ſeine gedrückte Schülerhaftigkeit, die dem freien herrlichen Geiſt im höchſten Grad zuwider ſeyn mußte, in etwas zu erheben. — Was ſollen denn jene Zeugniſſe?

Der Freund. Beweiſen, daß es jetzt nur eine angenommene Miene ſey, wenn man ihm ſagt, daß er von der Wiſſenſchaftslehre nichts verſtanden habe.

Der Verfaſſer. Ich dächte, das läge jetzt klar genug am Tage, und darüber könnte ein Zeugniß weiter nichts beweiſen, als daß ſich Fichte geirrt habe, ſo wie er auch in ſeinem Antwortſchreiben ſagt: er habe immer nur geglaubt, aber nie gewußt, daß ihn Reinhold

verſtanden. Ich habe weder ſeine Recenſion der Fichteſchen Werke, noch was er ſonſt von ſich darüber ausgehen laſſen, geleſen, außer der erſten Erklärung über die Wiſſenſchaftslehre, an der ich ein- für allemal ſatt hatte, und kann alſo nicht ſagen, inwiefern Fichte auch nur glauben konnte, von ihm verſtanden zu ſeyn. Meine Meinung über jene erſte Erklärung, welche darin beſtand, daß er die Wiſſenſchaftslehre keineswegs begriffen, ſteht im philoſophiſchen Journal (Jahrgang 1797, 10tes Heft. [Bd. I, S. 409 ff.]).

Der Freund. Damit läßt er ſich nicht zurechtweiſen. — So iſt es auch bekannt, welche ſchnöde Begriffe von der Willensfreiheit und welche heilloſe Theorie, nach der ſie in der bloßen Willkür beſtünde, er aufgeſtellt und, wie man nun ſieht, bis zu ſeiner letzten Sinnesänderung nicht abgelegt hat. Sie haben ihm in derſelben Abhandlung und ſchon früher gezeigt, auf welchen ſchlechten Wegen er ſich damit befinde. Nun legt er über dieſelben gottesläſterlichen Vorſtellungen — nicht etwa, wie ſich allerdings gebührte, in ſeinem, ſondern in Fichtes und Ihrem Namen ſeine öffentliche Beichte im deutſchen Merkur und ſeinem Journal ab. Hierauf hat er zuerſt die wahrlich doch nicht gleichgültige Anklage des Atheismus gegründet, bis er endlich ſo weit gelangte, am Ende des Aufſatzes gegen Sie zu fragen: darf hier Atheismus nur noch gewittert werden? — Werden Sie darauf keine Rückſicht nehmen?

Der Verfaſſer. Haben ſo viele Erfahrungen, die er über die Trüglichkeit ſeiner Divinations- und Witterungsgabe zu machen Gelegenheit gehabt hat, nicht hingereicht ihn zu witzigen, ſo haben ſie doch allen andern gezeigt, was ſie davon zu halten haben, die Schmach aber dieſer Verläumdung wird auf ihn ſelbſt zurückfallen. Wo man hin hören kann, iſt ſein Name ſo in Verfall, daß kein Menſch iſt, der auf ſeine Anklage achten wird. Soll ich die edle Zeit verſcherzen, ſoll ich den Blick abwenden von dem, was allein mich feſſelt, einzig beſchäftigt? Mich können ſie verläumden, ſchmähen, mitunter auch ſtören; die Sache aber, die ſie läſtern, wird den Neid ſchlechter Zeitgenoſſen überleben, und iſt von dem an Zahl kleineren, an Gewicht

aber und an Einſicht bei weitem größeren Theil ſchon jetzt für das erkannt, was ſie iſt.

Der Freund. So rathe ich Ihnen alſo nochmals, dieſes Geſpräch ohne weiteres niederzuſchreiben, es erſpart Ihnen die Zeit.

Der Verfaſſer. Ich bin mit meinen Fragen noch nicht zu Ende. Wir haben unter uns geſprochen, wie wir unter uns zu ſprechen pflegen, d. h. wir haben einen Hund einen Hund, eine Katze eine Katze genannt. Wollen wir es uns wieder nachſagen laſſen, daß wir den Reinhold einen Schwachkopf genannt, ein Exempel der Dummheit, und von ihm geurtheilt, er ſey ganz herunter, und laſſe ſich von einem Narren beſchlafen, von dem Lehrer aber, er ſey ein Narr, und in ſeiner Narrheit trivial, platt, pöbelhaft u. ſ. w.

Der Freund. Laſſen Sie doch, denn es iſt ſchon viel zu abgenutzt, auf die falſche Humanität loszuziehen, diejenigen ruhig ihre Gloſſen machen, welche jene mild ſich anſtellende Rechtſchaffenheit mit der beſtändigen Verſuchung zu falſchen Streichen und der alle Augenblicke eintretenden Gefahr, zur Niederträchtigkeit umzuſchlagen, weit eher reimen können als die keine Rückſicht kennende Gradheit des Urtheils. Sie haben ſich ja nie an ſie gekehrt.

Der Verfaſſer. Wollen wir uns das philoſophiſche Talent und den einmal berühmten Namen unſeres Gegenſtandes vorrücken laſſen?

Der Freund. Das hat ja in der That und in der Wahrheit nicht nur jetzt nicht, ſondern niemals für uns exiſtirt.

Der Verfaſſer. Wollen wir es auf uns nehmen, daß man es grauſam von uns findet, ein Privatgeſpräch vor das Publikum zu bringen, das ich mit jemand gehalten, an deſſen öffentlichen Aeußerungen es ſchon genug hat? Denn die Scene mit dem Lehrer gehört auch zu unſerer gegenwärtigen Mittheilung.

Der Freund. Bedenken Sie, daß jemand, der einen ſolchen Degout vor dem Schreiben bekommen, wie jener in dem Aufſatz über das ſinkende Anſehen der Philoſophie manifeſtirt, dem Sokrates, dem er ſich in jener Rückſicht beſcheidentlich gleichſtellt, auch darin gleich

ſey, daß man ſeinen Belehrungen Publicität geben darf, ohne ihn dadurch zu beleidigen.

Der Verfaſſer. Wenn er nun aber, da es ihm ſchwerlich angenehm ſeyn wird, das geſprochen zu haben, und doch nicht Schwarz auf Weiß gegen ihn zeugt, förmlich ableugnete, was ich jedoch nicht hoffen will?

Der Freund. So zeugt gegen ihn Ihr Wort und Ihre Ehre, die Sie dadurch, daß Sie es drucken laſſen, zum Pfand ſetzen, daß er für einen Lügner zu halten ſey.

Der Verfaſſer. Sie ſchneiden mir alle Bedenklichkeiten ab; können Sie mir auch die letzte nehmen, daß Freunde mich tadeln werden, welche vielleicht ein kunſtgerechtes Geſpräch ſuchen und ſtatt deſſen ein ganz natürliches finden?

Der Freund. Auch; denn der Freund nimmt es auf ſich, Sie in kein Beſſeres hineingezogen zu haben. Wollen Sie nun?

Der Verfaſſer. Ich denke; in Hoffnung künftiger, die erfreulicher ſeyn ſollen. Leben Sie wohl.

aber und an Einſicht bei weitem größeren Theil ſchon jetzt für das erkannt, was ſie iſt.

Der Freund. So rathe ich Ihnen alſo nochmals, dieſes Geſpräch ohne weiteres niederzuſchreiben, es erſpart Ihnen die Zeit.

Der Verfaſſer. Ich bin mit meinen Fragen noch nicht zu Ende. Wir haben unter uns geſprochen, wie wir unter uns zu ſprechen pflegen, d. h. wir haben einen Hund einen Hund, eine Katze eine Katze genannt. Wollen wir es uns wieder nachſagen laſſen, daß wir den Reinhold einen Schwachkopf genannt, ein Exempel der Dummheit, und von ihm geurtheilt, er ſey ganz herunter, und laſſe ſich von einem Narren beſchlafen, von dem Lehrer aber, er ſey ein Narr, und in ſeiner Narrheit triviál, platt, pöbelhaft u. ſ. w.

Der Freund. Laſſen Sie doch, denn es iſt ſchon viel zu abgenutzt, auf die falſche Humanität loszuziehen, diejenigen ruhig ihre Gloſſen machen, welche jene mild ſich anſtellende Rechtſchaffenheit mit der beſtändigen Verſuchung zu falſchen Streichen und der alle Augenblicke eintretenden Gefahr, zur Niederträchtigkeit umzuſchlagen, weit eher reimen können als die keine Rückſicht kennende Gradheit des Urtheils. Sie haben ſich ja nie an ſie gekehrt.

Der Verfaſſer. Wollen wir uns das philoſophiſche Talent und den einmal berühmten Namen unſeres Gegenſtandes vorrücken laſſen?

Der Freund. Das hat ja in der That und in der Wahrheit nicht nur jetzt nicht, ſondern niemals für uns exiſtirt.

Der Verfaſſer. Wollen wir es auf uns nehmen, daß man es grauſam von uns findet, ein Privatgeſpräch vor das Publikum zu bringen, das ich mit jemand gehalten, an deſſen öffentlichen Aeußerungen es ſchon genug hat? Denn die Scene mit dem Lehrer gehört auch zu unſerer gegenwärtigen Mittheilung.

Der Freund. Bedenken Sie, daß jemand, der einen ſolchen Degout vor dem Schreiben bekommen, wie jener in dem Aufſatz über das ſinkende Anſehen der Philoſophie manifeſtirt, dem Sokrates, dem er ſich in jener Rückſicht beſcheidentlich gleichſtellt, auch darin gleich

ſey, daß man ſeinen Belehrungen Publicität geben darf, ohne ihn dadurch zu beleidigen.

Der Verfaſſer. Wenn er nun aber, da es ihm ſchwerlich angenehm ſeyn wird, das geſprochen zu haben, und doch nicht Schwarz auf Weiß gegen ihn zeugt, förmlich ablengnete, was ich jedoch nicht hoffen will?

Der Freund. So zeugt gegen ihn Ihr Wort und Ihre Ehre, die Sie dadurch, daß Sie es drucken laſſen, zum Pfand ſetzen, daß er für einen Lügner zu halten ſey.

Der Verfaſſer. Sie ſchneiden mir alle Bedenklichkeiten ab; können Sie mir auch die letzte nehmen, daß Freunde mich tadeln werden, welche vielleicht ein kunſtgerechtes Geſpräch ſuchen und ſtatt deſſen ein ganz natürliches finden?

Der Freund. Auch; denn der Freund nimmt es auf ſich, Sie in kein Beſſeres hineingezogen zu haben. Wollen Sie nun?

Der Verfaſſer. Ich denke; in Hoffnung künftiger, die erfreulicher ſeyn ſollen. Leben Sie wohl.

Rückert und Weiß, oder die Philoſophie zu der es keines Denkens und Wiſſens bedarf.

I. Der Realismus, oder Grundzüge zu einer durchaus praktiſchen Philoſophie. Von Joſeph Rückert. Leipzig bei G. J. Göſchen, 1801.

II. Winke über eine durchaus praktiſche Philoſophie als Vorläufer derſelben herausgegeben von Chriſtian Weiß. Sanabilibus aegrotamus malis. Leipzig bei demſelben.

III. Lehrbuch der Logik. Von demſelben. Daſelbſt, 1801.

Der jedesmalige gemeine Menſchenverſtand, der ſich im Kampf gegen Philoſophie zum herrſchenden Zeitgeiſt ausbildet, drückt auf die, welche unter ihm ſind, zuletzt mit ſolcher Gewalt, daß einige oder mehrere aus der Menge endlich als die begeiſterten Propheten und Sprecher deſſelben aufſtehen. Welche eben ergriffen werden, iſt völlig gleichgültig, wenn ſie nur ergriffen ſind; dann aber müſſen ſie als wichtige und koſtbare Zeugen betrachtet und gewiſſermaßen heilig gehalten werden.

Geraume Zeit oft gibt ſich jener Geiſt nur in einzelnen, unentſchiedeneren oder verhüllteren Wirkungen zu erkennen; viele, die nicht minder von ihm leiden, ſträuben ſich noch es zu offenbaren; endlich kommt es bei einem oder wenigen zum Durchbruch; von dem Moment an iſt ihnen alle Furcht genommen, ſie verkünden in Götterſprüchen die Weisheit der Zeit; hat erſt einer geſprochen, ſo entzündet er auch

den andern, und macht den lange verhaltenen gemeinen Menſchenverſtand bei ihm frei, der nun endlich in vollen Strömen auszubrechen die Freiheit hat.

In dieſen Augenblicken der erſten überſtrömenden Fülle der Gemeinheit muß man ſie hören, weil dieſe hier noch nicht gelernt hat ſich wieder zu verhüllen, noch die Wonne verbirgt, einmal wieder frei ihr Innerſtes bekennen zu dürfen.

Wir ſehen die Ausſprüche und Verkündigungen der Herren Rückert und Weiß wirklich für einen ſolchen Gipfel und höchſten Ausbruch an, zu welchem der jetzige Zeitgeiſt in der Philoſophie gekommen iſt; wir werden vielleicht nachher Gelegenheit haben, eine Anzahl Philoſophen namhaft zu machen, die minder offen, weniger begeiſtert, deßwegen doch nicht weniger beurkunden, daß ſie unter denſelben Einflüſſen ſtehen und den gleichen Eindruck mit jenen erfahren haben.

Das allgemeine Leiden der Zeit iſt hier wirklich ausgeſprochen, welches ſich in dem kurzen Ausdrucke zuſammenfaſſen läßt: ohne alle Philoſophie gleichwohl eine Philoſophie haben zu wollen; nicht als ob es ein fühlbares Leiden wäre, von jener ausgeſchloſſen zu ſeyn, ſondern weil die Menge verdammt iſt, ſie zu wollen, ohne ſie wollen zu können. Aus der Einen Quelle dieſes Uebels entſtehen die ungeſcheuten Klagen, daß es mit der Philoſophie neuerdings in allewege darauf abgeſehen ſey, über den gemeinen Menſchenverſtand und die Thatſachen des Bewußtſeyns hinauszugehen, ja überhaupt ein wirkliches Wiſſen, mit Ausſchließung alles Glaubens, Vorausſetzens, Poſtulirens u. ſ. w., in dieſer Region zu erzielen, der Philoſophie Einen Gegenſtand zu geben, und von dieſem Einen Gegenſtand eine ſo beſtimmte Idee zu Grunde zu legen, daß, wer dieſe nicht hätte, unmittelbar dadurch auf die Philoſophie ſelbſt Verzicht zu thun genöthigt wäre; hernach, wo dieſe Klagen ſich, aus welchem Grund es ſey, nicht laut zu werden getrauen, — Unwiſſenheitslehren mit dem peinlichſten, dicke Bücher hindurch ausgehaltenen Beſtreben, ſich ja vor nichts ſo ſehr als dem Gebrauch der Vernunft oder dem Ertapptwerden darauf zu hüten; endlich Skepticismen, welche nicht die Speculation gegen die gemeine Anſicht,

ſondern umgekehrt dieſe in ihren platteſten Aeußerungen gegen jene in ihren höchſten kehren, zum wenigſten problematiſches und hypothetiſches Philoſophiren, bis die zähe Maſſe in Fluß kommt, willkürliche Anfangspunkte; endlich wo das verborgene Uebel ganz an den Tag bricht, das laute Bekenntniß: der Erbfehler mehr oder weniger aller Wiſſenſchaften, der Philoſophie aber insbeſondere, habe darin gelegen, daß ſie auf ein Wiſſen ausgegangen; alles Theoretiſiren ſey Thorheit, Einſchränkung aufs Praktiſche dagegen, auf Kultur des gemeinen Menſchenſinns, Weisheit; alle wahre Philoſophie beſtehe einzig darin, dieſe Weisheit zu lehren u. ſ. w. — Dieß iſt dann das Bekenntniß der Herren Rückert und Weiß in den oben angezeigten Schriften, mit denen wir es nun ferner auf folgende Weiſe halten wollen.

Wir legen billig das Original, die Schrift des Herrn Rückert, zu Grunde. Im Allgemeinen möchte zwar, was ein geiſtreicher Schriftſteller von den gewöhnlichen Ueberſetzern ſagt, und was auch auf andere paßt, nämlich, daß ſie die gewirkten Tapeten auf der unrechten Seite zeigen, wo die Fäden gröber ausſehen, hier weniger ſeine Anwendung finden, da es in Anſehung des gemeinen Menſchenverſtandes keine Originalität gibt; inſofern jedoch möchte es auf Herrn Weiß (welcher nach S. VI der Vorrede zu Nr. 2 durch ſeine Winke ein öffentliches Zeugniß davon für ſich und andere ablegen wollte, daß der Grund der neuen Philoſophie plötzlich und mächtig wirke) ſeine Anwendung haben, da es begreiflich iſt, daß die freigemachte Quelle des gemeinen Menſchenverſtandes hier ſchon viel offener, ungehinderter und gleichſam luſtiger fließe, als bei jenem, der ſie erſt wieder auszugraben hatte; aus dieſem Grunde werden wir Hrn. Weiß zu Hülfe rufen, wo ſich jener uns nicht ganz ausgeſprochen zu haben ſcheint.

Im Allgemeinen haben wir das Verhältniß beider folgender Art gefunden. Es iſt nicht zu leugnen, daß Hr. Rückert eine Neigung zum Soliden, eine gewiſſe natürliche Anlage zur dritten Dimenſion und zum Handfeſten hat, die ſich nur ſelten als Plumpheit äußert,

wie z. B., wenn er die Philoſophen, die ſich das Wiſſen zur Aufgabe ſetzen, Speculanten, Wiſſenſchaftler u. ſ. w. (S. 6), das Speculiren einen gelehrten Müßiggang nennt, oder wenn er S. 5 ſagt: Wer nach dem Grunde ſeines Wiſſens als Wiſſens frage, dem ſey es nicht Ernſt — ihn treibe ſpeculative Neugierde, die eine ernſte Philoſophie vor die Thür weiſe; dagegen geht es bei Hrn. Weiß bereits ziemlich in die Fläche, was dort noch eine Art von Dicke hat, iſt hier ganz erträglich dünne; bei Hrn. Rückert kann man noch etwas auf eine gewiſſe dumpfe und unbeholfene Verworrenheit des Kopfes rechnen, dieſer dagegen iſt ganz leicht und klar über die Sache des gemeinen Menſchenverſtandes; wahrſcheinlich liegt darin auch der Grund davon, daß, was bei Hrn. Rückert noch als eine derbe Tendenz erſcheint, hier ganz windig ausſieht und eine völlig durchſichtige Armſeligkeit angenommen hat.

Der Hauptſatz dieſer Philoſophie iſt zwar ſchon oben ausgeſprochen worden; um ihn aber wo möglich in ſeiner ganzen Klarheit zu gewinnen, wollen wir noch einige von den verſchiedenen Formen anführen, unter welchen er wiederkommt. „Die Wahrheit iſt eine Aufgabe, die durch Wiſſen nicht gelöst werden kann. — Alle realen Wiſſenſchaften ſind nicht durch Wiſſen, ſondern auf praktiſchem Wege entſtanden. — Daſſelbe gilt auch von der Philoſophie, ſofern ſie nur in der That Realität hat. — Die Gründlichkeit des Philoſophen zeigt ſich darin, daß er — — auf keinem Punkte ſich einbildet (freilich!) etwas aus theoretiſchen Principien oder Gründen des Wiſſens zu erkennen. (Warum wird hier vermieden zu ſagen, aus theoretiſchen Principien oder Gründen des Wiſſens etwas zu wiſſen?) — Im geſunden Seelenzuſtande verlangt der Menſch das Wahre ſelbſt gar nicht u. ſ. w. Rückert S. 12. 17. 19. 27.

Die Leſer müſſen ſich mit uns gedulden, bis wir im Stande ſind vollends ganz klar herauszubringen, wie weit es mit dieſem Verſchmähen des Wiſſens und Theoretiſirens gehe oder gemeint ſey, und wie ſich in dem Kopf der Hrn. Rückert und Weiß der Widerſpruch von Wiſſenſchaften, die nicht auf dem Wege des Wiſſens oder aus Gründen des

Wiſſens entſtanden ſind, und einer durchaus praktiſchen Philoſophie aufgelöst habe. Zur vorläufigen Betrachtung wollen wir die Erklärung, die Hr. Weiß von theoretiſch gegeben hat: „theoretiſch heißt alles, was durch ein Denken hinlänglich beſtimmt werden kann“ (S. 20), und einige andere Erklärungen deſſelben, woraus ſich in Kürze etwas über den Sinn jener Meinung abnehmen läßt, mittheilen. Nach S. 78 kann die wahre Philoſophie anheben nur mit einer praktiſchen Richtung, welche der Philoſoph genommen haben muß, ehe er philoſophirt, und welche, nach der gegebenen Beſchreibung, darin beſteht, daß er auf das Wahre und Gute ausgeht, nicht um es in ſeinem Grunde theoretiſch zu erkennen — dazu ſoll es alſo nie und nimmermehr kommen, auch nachdem man ſich die praktiſche Richtung gegeben hat; man wird begierig ſeyn zu wiſſen, worin nun die Philoſophie beſtehe, welche nach jener praktiſchen Richtung erſt anheben kann — ſondern, fährt der Verfaſſer fort, um ſich nach und zu demſelben unabläſſig zu bilden.

Sollte dieß noch nicht hinreichend befunden werden, ſo wird die Art, wie dieſe Philoſophie gleich zu Anfang von Hrn. Weiß eingeleitet wird, allen möglichen Aufſchluß darüber geben, was eigentlich ihn und ſeinen Autor drücke: es iſt die ſonderbare Eigenthümlichkeit aller bisherigen Philoſophien, daß man ihre Grundſätze mit dem Verſtande aufgefaßt haben oder wiſſen mußte, ehe man zu ihrem vollen Beſitze gelangen konnte“ (Vorrede zu Nr. 2 erſte Seite); an einen Gegenſatz mit der Vernunft iſt hier wohl nicht zu denken, da in dem ganzen Buche nicht das Geringſte davon verlautet, beide vielmehr in ganz gleicher Verdammniß begriffen ſind. So richtig jener Weg auch ſcheinen möge, ſo habe er doch dieſes gegen ſich, daß alle diejenigen übel berathen bleiben (ja wohl!), welche bei dem beſten Willen nicht im Stande ſind, ſich mit ihrem Verſtande zu jener Einſicht in die Wahrheit der Principien zu erheben. Man ſieht alſo, für welche Art Menſchen in dieſer Philoſophie geſorgt werden ſoll. Sie iſt ein wahres Evangelium für den Pöbel, der zu ihr — dieß wird als ſich von ſelbſt verſtehend vorausgeſetzt

— eben auch ein Recht haben und gelangen ſoll, eine allgemeine Seligſprechung derer, die da arm ſind an Geiſt. — „Soll denn die Philoſophie Weisheitslehre ſeyn (dieß iſt nämlich Herrn Weiß eine ausgemachte Sache, und welche Weisheit gemeint ſey, wird in der Folge klar werden), und zwar zu der Weisheit der einzig richtige Weg, ſo ſcheint allen denen die Weisheit verſagt zu ſeyn, welche nicht theoretiſch genug gebildet ſind, um durch Wiſſen der Principien der Philoſophie zu ihr zu gelangen.“ — Freilich, die Pforte iſt eng, und der Weg iſt ſchmal, der zum Wiſſen führet, und wenige ſind, die ihn wandeln. Eine breite Heerſtraße der Weisheit für alles Volk ſoll nun angelegt werden — nicht nur die des insgemein ſogenannten, ſchon übrigens hinlänglich gemeinen, gemeinen Menſchenverſtandes, des theoretiſchen, ſondern eine noch viel breitere des noch gemeineren praktiſchen. — „Jetzt iſt die Ausſicht eröffnet zu einer andern nicht auf Theorie gebauten Philoſophie“, welche alſo auch alle die Fehler vermeidet, die an den andern gerügt worden ſind, nämlich, daß ſie diejenigen ausſchließt, die nicht Gaben genug haben, um ſich zur Einſicht in Principien zu erheben. „Dieſe Philoſophie unterſcheidet ſich von allen bisherigen Syſtemen vorläufig auch dadurch, daß ſie nicht zuerſt auf den Verſtand wirkt.“ Sie nimmt dagegen die praktiſche Richtung in Anſpruch, und wenn einer bisher ſein Heil im Wiſſen ſuchte, oder wenn er glaubte, einen abſoluten Grund alles Wiſſens in ſich vor ſeinem Thun und unabhängig von demſelben zu enthalten, ſo wird ihm nun vorerſt das Irrige dieſer Meinung deutlich gemacht u. ſ. w.“

Bei dieſer Beſchaffenheit der Sache hat Hr. Weiß hinlänglichen Grund, „den meiſten Beifall für dieſe Philoſophie von denen zu erwarten, welche keinem Syſtem, am wenigſten dem neuen Idealismus ſtreng zugethan ſind“ S. VII, und da die Receptivität für dieſe Philoſophie ohne Zweifel in gleichem Verhältniß der Entfernung von aller Theorie und theoretiſchen Uebung des Geiſtes zunimmt, ſo kann man ohngefähr ſehen, wo Hr. Weiß die meiſten Anhänger zu ſuchen haben wird. — Daſelbſt wird die praktiſche Richtung nach dem

Wahren auch noch als beſtehend in einer aufrichtigen Losſagung von allem urſprünglichen Ich und aller Willkür des Denkens und Handelns beſchrieben. Billig ſollte der wenigſtens, welcher zuerſt dieſe Philoſophie für das Volk, die nicht auf den Verſtand wirkt, lehren wollte, zuvor die andere gelernt haben. Nachher freilich überhebt die praktiſche Richtung aller dieſer Beſchwerlichkeiten.

Wir könnten hier unſere Anzeige beſchließen, da es ohne allen Zweifel unſern Leſern mit uns klar genug iſt, daß hier durchaus nichts von Philoſophie zu ſuchen ſey; allein theils ſcheint es uns nicht unintereſſant, an dieſem Fall eine Probe des vorläufig beſchriebenen negativen Conſtruirens zu geben, theils hoffen wir, indem wir die ſubjektiven Quellen dieſer Philoſophie aufzeigen (da an objektive nicht zu denken iſt), wenigſtens einige Fäden zu entdecken, durch welche dieſes platte Gewebe von Unwiſſenſchaftlichkeit mit einigen herrſchenden Vorſtellungen zuſammenhängt, und zugleich bemerklich zu machen, wie ein bloßer Leim von Unphiloſophie, den irgend eine wirkliche Philoſophie, wie die Kantiſche, übrig läßt, mit der Zeit ſicher wuchere und für ſich unabhängiges Unkraut erzeuge.

Die ſubjektiven Quellen alſo dieſes Realismus betreffend, ſo iſt die erſte ohne Zweifel in dem gänzlichen Mangel an Kritik zu ſuchen, mit welcher die Verfaſſer von dem ganz aus der Erfahrung aufgegriffenen Gegenſatz der Freiheit und Nothwendigkeit als einer abſolut gewiſſen Sache ausgehen, an der es keinem Menſchen einfallen könnte zu zweifeln; daß jene Entgegenſetzung eine bloß abgeleitete, ſelbſt nur im Bewußtſeyn gemachte ſey, und an ſich ſo wenig ein Nothwendiges im Gegenſatz gegen ein Freies als ein Freies gegenüber von einem Nothwendigen ſey, iſt ein Gedanke, der, eine einzige nicht verfolgte Spur bei Hrn. Rückert ausgenommen, den Verfaſſern offenbar nie beigegangen, und der ihnen ohne Zweifel auch unverſtändlich iſt. Beſonders zeigt ſich bei Hrn. Weiß die Freiheit des Menſchen als eine ganz unantaſtbare Sache, die überall vorausgeſetzt wird als ſich von ſelbſt verſtehend; keine Speculation kann ſich dahin verſteigen, ſie zu leugnen,

als etwa die ganz abſurde des Spinozismus, dem S. 29 entgegengeſetzt wird: der Menſch verliere in ihm ſeine eigne Exiſtenz und ſein ſelbſtändiges Weſen, woraus erſichtlich iſt, was es mit dem angeblichen Realismus, der Verdammung der Willkür und der Unterordnung unter das Reale für eine Bewandtniß hat, nämlich das eigne Daſeyn und die Freiheit ſoll dabei doch bleiben (ſie iſt nach S. 31 ein unveräußerliches Gut des Menſchen). — Im Spinozismus, heißt es ferner, iſt dem Menſchen nichts gelaſſen als ein kraftloſes Gutſeyn, eine Liebe, welche nicht Kraft mit Kraft, Streben mit Streben verbindet (im Spinozismus iſt alſo Gott auch wohl ein Streben, eine Kraft; man ſieht, daß dem Verfaſſer überall keine andern als empiriſchen Begriffe vorſchweben); ſpäterhin (S. 31) heißt es ſogar, der Menſch werde im Spinozismus um ſeine Freiheit betrogen; wir wünſchten zu erfahren, in welchem einzigen Syſteme, auch den Idealismus nicht ausgenommen, die Freiheit eine andere Realität als für die Erſcheinung hätte, wenn ſchon S. 32 berichtet wird, es haben zu jeder Zeit Männer (welche andere aber, als die mit den Hrn. Rückert und Weiß ſich am Boden der tiefſten Empirie hielten?) aufſtehen müſſen, welche es verſuchten, die Freiheit in der Philoſophie zur Ehre des Syſtems und das Syſtem zum Vortheil der Freiheit zu retten — und das bedeutendſte dieſer Art ſey der neueſte Idealismus. In demſelben (S. 33) ſey nichts ohne die Intelligenz, und die Intelligenz (ſage Intelligenz) ſey frei.

Alles beweist, daß die Reflexion der Verfaſſer die tiefſte Stufe der Abſonderung vom Abſoluten, die nämlich, wo ſie als abſolute Entgegenſetzung erſcheint, aufgefaßt habe; auch Hrn. Rückerts Beweis ſeines Lehrſatzes: die alte Aufgabe der Philoſophie löſe ſich zuletzt in die Frage auf: wie es möglich ſey, daß ein Freies mit einem Nothwendigen außer ihm harmonire, wird aus ganz empiriſchen Begriffen, faktiſch, mit der beſtändigen Vorausſetzung „des eignen freien Weſens der Forſcher" geführt.

Es iſt nichts Seltenes bei einer ſolchen verworrenen Eingeſchränktheit, daß ihr im Hintergrunde des Gedächtniſſes etwas liegen bleibt,

worüber ſie nun weiter nicht reflektirt, dieß braucht ſie bei jeder Gelegenheit, und es iſt gewöhnlich das, was ſie verworren macht. So folgt allerdings, nachdem die Freiheit auf dieſe Weiſe vorausgeſetzt iſt, daß dem freien Weſen alles Nothwendige gegeben ſeyn müſſe, ſo wie ferner mit dieſem Mangel aller Kritik und Reflexion nothwendig die tiefſte Subjektivität der Anſicht der Philoſophie verbunden ſeyn muß. Wie denn Hrn. Weiß (nach S. 12) alle Evidenz eine bloß ſubjektive Nöthigung iſt, nach Hrn. Rückert aber (S. 7) unſere Forderung (eines Grundes jener Harmonie des Freien mit einem Nothwendigen) nicht auf Wißbegierde und Speculationsintereſſe ſich gründet, — darin läge eine objektive Tendenz) — „unſer Intereſſe an einer ſolchen Harmonie hat vielmehr einen tieferen ernſteren Grund, und indem wir dieſer (ernſten) Stimmung unſeres Geiſtes uns bewußt werden, ſehen wir keinen andern Weg zur Löſung unſerer Aufgabe, als vor allem unſer Intereſſe an einer ſolchen Harmonie, d. h. den ſubjektiven Grund hierüber in uns ſelbſt zu erforſchen.“ Die ſogenannte praktiſche Richtung iſt alſo nichts anderes als die Richtung auf die abſolute Subjektivität. Nach S. 28 iſt das Wahre nicht in der Gewalt des Menſchen, aber er iſt in der Gewalt des Wahren; in ſeiner Gewalt iſt lediglich Harmonie mit jenem Wahren. Außerdem, daß dieß vorläufig auch das Fixe der Entgegenſetzung zwiſchen dem Freien und Nothwendigen darthut, zeigt es auch die beſtändige Vorausſetzung, daß die Philoſophie ſich an das zu halten habe, was in der Gewalt des Menſchen iſt, alſo natürlich ganz an das Praktiſche.

Klar iſt, wie von dieſer aufs höchſte geſpannten Subjektivität, indem das Freie in der abſoluten Entgegenſetzung gegen das Nothwendige gedacht iſt, der unmittelbare Sprung zu dem gemeinſten Realismus geſchehen muß. Hiermit hängt genau das totale Mißverſtehen erſt des Kantiſchen und dann beſonders des Fichteſchen Idealismus zuſammen, welches ſich mit großer Arroganz, und von Seiten des Herrn Weiß mit ganz beſonderer Naivetät äußert, und eine andere ſubjektive Quelle der Philoſophie iſt. Dem Herrn Rückert nämlich

iſt es eine bekannte Sache, daß nach dem letzteren beſonders das Freie — in ſeinem Sinne nämlich, in der empiriſchen Entgegenſetzung gegen das Nothwendige — das Nothwendige erſchaffe; dieß widerlegt er nun S. 21 ff. wie natürlich aus dem allergemeinſten Menſchenverſtand, indem er zeigt: Freiheit (im angegebenen Sinn) ſolle durch etwas anderes als nothwendig beſtimmt angeſehen werden, dieß ſey die Aufgabe. — nicht daß ſich das Freie ſelbſt ſchlechthin beſtimme, denn auch der Böſe beſtimme ſich ſchlechthin, ſonſt wäre er kein Böſer. Der Idealiſt verfahre bloß im Gefühle ſeiner Freiheit, und breche alle Schranken der Nothwendigkeit, mit ihnen aber auch den feſten Grund und Boden, auf dem der Menſch ſtehe, und ohne den er gar keinen ſichern Fuß habe, mit Füßen ein. Der Idealiſt ſage uns: in dem Freien liege das Nothwendige ſelbſt urſprünglich und nothwendig. — Dem widerſpreche aber der geſunde Menſchenverſtand. Das Freie löſe ſeine Aufgabe nicht ſo, daß es das Reale hervorzubringen ſtrebe, ſondern es ſolle und könne nur ſtreben ein Bild des Realen zu werden. Auf dieſe Weiſe geht es denn nun weiter. — Wer zweifelt an allen dieſen gemeinen Menſchenverſtandswahrheiten? Die Sache iſt nur die, daß von dem Freien, wie es Hr. Rückert beſtimmt, nicht nur inſofern nicht, als es das Reale hervorbringen ſoll, ſondern überhaupt nicht und in keinem Zuſammenhang in der Philoſophie die Rede iſt. Es gehört ganz und gar zu der Empirie, und die Philoſophie hat nichts mit ihm zu ſchaffen, mit allen jenen geſunden und derben Wahrheiten ſchlägt alſo Hr. Rückert ſeinen eignen gemeinen Menſchenverſtand, der den Idealismus für etwas nahm, was er ſo ohngefähr auch begreifen könnte. Durch die ganze Schrift bemerkt man keine Ahndung, daß es wohl [illegible] nicht das Rechte ſeyn möchte, die Philoſophie überhaupt und den Idealismus insbeſondere auf dieſen ganz gemeinen Standpunkt herunterzunehmen, wo jeder Taglöhner und Markthelfer auch ſteht und ihn, wenn er nur ſo viel davon wüßte als Hr. Rückert (welches leicht möglich wäre), auch auf gleich geſchickte Weiſe widerlegen würde. In dieſer bleiernen Dumpfheit ſpricht er nun weiter in demſelben Tone fort: dem Realismus,

verſteht ſich dem Rückertſchen, gegenüber, ſey der conſequente Idealismus praktiſcher Egoismus und der Anfang aller Verkehrtheit und Thorheit des Menſchen (S. 42), ein bodenloſes Syſtem der abſoluten Willkür (S. 54; S. 63 werden Willkür und Idealismus als ganz gleichbedeutende Worte eins an die Stelle des andern ſubſtituirt), der Idealiſt könne ſchlechthin an keinen Gott glauben (als ob es Philoſophie wäre, an Gott zu glauben, welches Hr. Rückert S. 51 ſo erklärt: Ich glaube an einen Gott heißt: ich thue, als wäre ein Gott — welches denn philoſophiſch betrachtet die allerſchlechteſte und niederträchtigſte Sorte von Atheismus iſt); S. 84 fällt dieſer Plumpheit doch ein, daß der Fichteſche Idealismus das Ich im Praktiſchen gleichwohl von etwas Aeußerem abhängig mache, gerade wie Hr. Rückert; von dieſem Satz, den freilich in ſeinem Menſchenverſtandsſinn noch keine Philoſophie geleugnet hat, glaubt er nun, er ſey im Idealismus als eine philoſophiſche Wahrheit enthalten, und findet darin die einzig inconſequente Seite dieſes Syſtems. S. 97 dankt er der Wiſſenſchaftslehre, daß ſie auf dem Felde dieſer Philoſophie (des Idealismus) den wohlthätigen und täuſchenden Nebel vollends zerſtreut, und uns da lauter Selbſtheit und Willkür gezeigt habe, wo wir zuvor noch eine Herberge des Nothwendigen ahndeten.

Daß dieſe Anſichten bei Herrn Weiß noch mehr ins Klägliche übergehen, werden die Leſer ſchon erwarten; wir wollen aber, um die zeitliche Abkunft dieſer Philoſophie noch beſtimmter zu bezeichnen, beſonders anführen, daß ſie aus einem Gedränge der Verfaſſer zwiſchen Kant und Fichte entſprungen iſt, über welches ſich Herr Weiß folgendermaßen ausdrückt: „Entweder kühn durchgeführt die Ideenreihe, bis wo alle Realität Willkür wird (nämlich wie im transſcendentalen Idealismus), oder lieber ein Ende gemacht aller Philoſophie und zurückgekehrt zur Heimath der Mutter Natur“, zu welcher wir denn Herrn Weiß alles Glück wünſchen, und ihm vorläufig ſchon das Eicheleſſen des goldnen Zeitalters empfehlen wollen[1].

[1] Man vergleiche zu dieſer Wendung die ganz ähnliche, die ſich in Abth. 2, Bd. IV, S. 22 findet. D. H.

Gleichwohl iſt es offenbar genug, daß die beiden Herren Rückert und Weiß auch nur die Möglichkeit, über ihre Plattheiten ſich zu äußern, und ihnen wenigſtens dieſe Form zu geben, ja ſelbſt den erſten Gegenſatz, mit dem ihr vermeintes Philoſophiren beginnt, Kant und Fichte zu danken haben, und wenn Herr Rückert außer andern Anmaßungen gegenüber von Kant auch noch die hat, zu ſagen: Friede ſey zwiſchen dir und mir! oder wenn er Fichten, nachdem er die oben angeführten Aeußerungen über die bodenloſe Willkür ſeines Syſtems gethan, anredet: „Edler Fichte, verzeih! Nein, du ſelbſt biſt ein anderes Ich als das, welches uns deine Lehre zeigt — ich ſage es laut: dein wahrer reiner Geiſt iſt der Inhalt dieſes Schriftchens“ —, ſo hat er zu dem Erſteren allerdings inſofern einigen Grund, als Kant die wahrhaft ſpeculative Seite des Wiſſens in die praktiſche Philoſophie gewieſen hat; zu dem Letzteren aber inſofern, als er, ſelbſt zum Volk ſich rechnend, den wahren, reinen Geiſt Fichtes in einigen ſeiner populärſten Aeußerungen und Schriften ſucht, wo denn allerdings etwa ein Rückertſcher Menſchenverſtand einige Beſtätigung für ſeine Herabſetzung des Wiſſens und die praktiſche Richtung der Speculation finden möchte, nach welcher das An-ſich oder das Ur-Reale uns nur in der Pflicht vorgehalten wird, welchen Satz denn Herr Rückert auch Seite 67 zur Erklärung Kants anwendet.

Sonſt iſt offenbar, daß eben jenes leere Denken, gegen welches Kant und Fichte ſtreiten, für Herrn Rückert ebenſo wie für die übrige Menge das Wiſſen ſelbſt iſt, und daß er ſich inſofern mit dieſer in dem ganz gleichen Wahn befindet, nur daß er, weil er doch ſo viel gemerkt hat, daß jenes kein wahres Wiſſen ſey, nun das Wiſſen überhaupt wegwirft. So wenig iſt ihm das wahre Licht über Kant oder Fichte aufgegangen.

Aus dieſer gänzlichen Unwiſſenheit über ein abſolutes Wiſſen, ſo wie der erſten ſtren Entgegenſetzung der Freiheit und Nothwendigkeit, die im relativen Wiſſen nie aufgehoben werden kann, folgt nun von ſelbſt die Unfähigkeit, in welcher ſich beide Verfaſſer befinden, ſich außer den beiden Möglichkeiten eine andere zu denken, daß entweder das

Nothwendige aus dem Freien, oder das Freie aus dem Nothwendigen erklärt werden müſſe, welche Unfähigkeit dann eine dritte ſubjektive Quelle ihrer Philoſophie iſt.

Eine Vorausſetzung liegt zwar ſchon Herrn Rückerts erſtem Beweis zu Grunde, er wiederholt es aber ganz beſtimmt mehrmals, unter andern S. 97, wo es heißt: Idealität und Realität harmoniren nicht durch Wechſelbeſtimmung (wer behauptet denn dieſes?); ſie harmoniren bloß, wenn das Reale als Grund des Idealen gedacht wird, und nicht wieder umgekehrt. „Sonſt, ſpricht er nun wie im Traume fort, nimmt man an (wo denn?), alles Nothwendige habe urſprünglich ſeinen Grund in dem Freien.“

Da nun das Wiſſen gleichfalls in das Freie geſetzt wird, ſo muß jenes zu dem Nothwendigen, welches nach dem oben Angeführten zugleich Grund des Freien iſt, daſſelbe Verhältniß der Entgegenſetzung haben wie dieſes; hierauf beruht nun die einzige Art von Beweis, die für den Satz geführt wird: die Harmonie des Freien und Nothwendigen könne ſelbſt kein Wiſſen ſeyn, und nicht nur ſchlechterdings auf dem Felde des Wiſſens nicht aufgefunden, ſondern auch, aufgefunden, nie ein Wiſſen werden; denn, heißt es S. 7 f., ſie ſoll das Denken und Wiſſen (das Freie) ſchlechthin beſtimmen, mithin über alles Denken und Wiſſen als höchſter Beſtimmungsgrund deſſelben erhaben ſeyn und allem Denken und Wiſſen ſchlechthin vorhergehen. — Da wir unter Vorausſetzung jener Harmonie erſt überhaupt etwas wiſſen, ſo kann ſie ſelbſt kein Wiſſen mehr ſeyn. — Aus dem bloßen Denken (ſ. d.), Vorſtellen und Wiſſen entwickelt ſich nur leere Form. Die Realität des Wiſſens liegt in dem Beſtimmtſeyn durch etwas, das ſchlechthin außer aller Sphäre des Denkens und Wiſſens liegt. — Welches denn in Anſehung des Rückertſchen Wiſſens wirklich ein unzweifelhafter Satz iſt.

Bei Herrn Weiß iſt jenes Verhältniß des Freien und Nothwendigen ſo entſchieden, daß nach ſeiner Meinung außerdem nichts übrig bleibt, als „daß beide gleich urſprünglich und unabhängig nebeneinander ſeyen“, welches aber, ſonderbar genug, eben der Fall ſeiner Philoſophie iſt, denn die einzige Art, das Freie aus dem Nothwendigen abzuleiten,

die ihm dort (S. 65) ſelber beigeht, iſt, daß das Freie ein von dem Nothwendigen freigelaſſenes ſey, wobei er ſich ſelbſt bewußt ſeyn wird, nichts gedacht zu haben. „Das Freie, fährt er hierauf S. 66 fort, iſt nach allen Theorien etwas (freilich daran hat man noch nie gezweifelt), und für alles, was iſt, wird ein genügender Grund geſucht; dem Freien alſo auch außer ihm im Nothwendigen. — Wollte man aber (S. 67) das Nothwendige durch das Freie beſtimmt ſeyn laſſen, „ſo geſchah dieß (das Beſtimmen nämlich) ſelbſt nothwendig, d. h. durch die Natur des Freien ſchlechthin, und dann iſt dieſe ſelbſt nothwendig und nicht mehr frei.“ Auch nur dieſe, obgleich noch immer oberflächliche Reflexion, konnte, weiter verfolgt, zu etwas Beſſerem führen. Der höchſte Grund, den Herr Weiß endlich gegen den Idealismus vorbringt (denn wir müſſen ihm die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ihm S. 67 allerdings noch etwas von dem Fall beigeht, daß Nothwendiges und Freies etwa abſolut eins ſeyn möchten), iſt der: Wie kann das urſprünglich Identiſche widerſprechend werden bloß dadurch, daß es von einer andern Seite (ſollte heißen: von verſchiedenen Seiten) angeſehen wird; welche gemeine Menſchenverſtandsfrage denn ſchon hinreichend beweiſt, wie gut Herr Weiß jenen Fall verſtanden habe.

Die Meinung bei Herrn Weiß aber iſt die, daß wir eigentlich weder den dritten noch den zweiten noch auch den erſten Fall annehmen, ſondern uns ganz an den praktiſchen Weg halten, und auf dieſem ein Bild jenes Realen, Nothwendigen — durch Freiheit!! hervorbringen ſollen.

Der unbedingten Achtung beider Verfaſſer für das, was ſie Menſchenſinn, Menſchenverſtand u. ſ. w. nennen, brauchen wir nicht weiter beſonders als einer ferneren ſubjektiven Quelle Erwähnung zu thun; nach S. 26 Rückerts muß der Philoſoph dem geſunden Menſchenverſtand Vertrauen einflößen und ſich deßhalb auf dem praktiſchen (empiriſchen) Standpunkte halten. — Der Stern des Philoſophen iſt ein Irrwiſch, der gemeine Menſchenverſtand der Polarſtern der Weisheit. Der Philoſoph muß ſich orientiren; an ihm iſt die Reihe umzukehren und ſich zu nähern, der Ausſpruch des geſunden Menſchenverſtandes

iſt für ſich gewiß, der Ausſpruch des Philoſophen nur unter Bedingung u. ſ. w. (S. 28). Daß die ganze Folge von philoſophiſch ſeynſollenden Lehrſätzen nun aus ſolchen gemeinen Menſchenverſtandsbrocken beſtehe, z. B. daß das Nothwendige die Willkür einſchränke, daß der Menſch nur in Rückſicht ſeines Thuns frei ſey, nicht aber in Rückſicht der Folge deſſelben, womit dann klärlich bewieſen wird, wie wenig das Freie gedacht werden könne als das Nothwendige ſchaffend — kann man aus dem Bisherigen von ſelbſt ermeſſen.

Hiermit verbindet ſich eine beſonders dem Herrn Weiß ſehr beliebte Vorſtellung von einer gewiſſen rohen Geſundheit der Seele, wobei man ſich unwillkürlich an den Chineſen in Rom erinnert.

Wenn wir nun noch die ſchon einzeln bemerklich gemachte Schwerfälligkeit der Reflexion in Anſchlag bringen, die durch das Ganze geht und aus dem allgemeinen, nun einmal daliegenden Vorrath von Begriffen und dem Schatz der Sprache, ohne alle weitere Kritik, ohne alle Ahndung, daß es einer Rechtfertigung ihres Gebrauchs bedürfen möchte, Begriffe und Worte, wie es die Ergießungen des geſunden Menſchenverſtandes eben erfordern, aufgreift (z. B. S. 64 Rückert „das Nothwendige außer dem Menſchen iſt Thun auf ihn“ u. ſ. ferner) — wenn wir auch dieſe Dumpfheit in Anſchlag bringen, ſo werden wir ein ſo ziemlich vollſtändiges Bild der Unwiſſenſchaftlichkeit des Ganzen zum voraus entwerfen können.

Wir haben nun noch das nächſte Reſultat aus der ſubjektiven Quelle dieſer Philoſophie und das letzte objektive Endreſultat für Philoſophie und Wiſſenſchaft überhaupt zu betrachten.

Wie ſich das Freie und Nothwendige im Anfang, bleibt es auch in der ganzen Folge ſich entgegengeſetzt; deſſen unerachtet aber wird das Nothwendige wieder zum Grund der Harmonie zwiſchen ihm ſelbſt und dem Freien gemacht, das Freie im Nothwendigen gegründet. Es erhellt hieraus, nicht nur daß jener Gegenſatz überhaupt ein ſchlechthin willkürlicher Anfangspunkt iſt, und daß, um dieſen Realismus zu erhalten, genau die Stelle des Bewußtſeyns aufgefaßt werden müſſe, wo das Freie empfängt und im relativen Gegenſatz mit dem

Nothwendigen erſcheint, — ein Müſſen, für welches der einzige Grund ſelbſt in der Willkür und der von dem allergemeinſten gemeinen Menſchenverſtand geleiteten Reflexion liegt, — ſondern auch, daß es zu einer wahren und abſoluten Harmonie des Freien und Nothwendigen auch im Fortgang nirgends kommen könne. Iſt das Freie im Nothwendigen gegründet, ſo iſt kein Grund, von dem Gegenſatz anzufangen, ſondern es muß mit dem Nothwendigen angefangen werden. Nachdem Herr Rückert ſich mit dem Gegenſatz lange genug gequält hat, kommt es S. 45 damit zum Durchbruch, daß der Menſch als frei ſchlechthin nichts ſey. Wenn nun die Freiheit als Freiheit nichts iſt, ſo konnte ſie alſo der Nothwendigkeit auf keine Weiſe an die Seite geſtellt werden. Man ſieht wohl, warum dieſe Unwiſſenſchaftlichkeit vermeiden mußte, die Freiheit gleich im erſten Princip zu negiren; iſt das Nothwendige das Abſolute, ſo mußte das Freie, als Erſcheinung, aus ihm abgeleitet werden, welches dann ſpeculativ, theoretiſch geweſen wäre, und dieſem gemeinen Menſchenverſtand ſchwer gefallen ſeyn würde; oder ſollte die Antwort dieſe ſeyn: jene Ableitung ſey unmöglich, ſo muß ſich dann dieſe Lehre nicht für Realismus, ſondern für irgend etwas anderes, eine Bouterwekiſche Unwiſſenheitslehre oder einen Schulzeſchen Skepticismus ausgeben. Beſonders merkwürdig in dieſer Rückſicht iſt der vierzehnte Lehrſatz S. 61, „die Aufgabe einer Harmonie iſt nur die Aufgabe eines Menſchen, nicht eines Freien überhaupt; nur für den Menſchen iſt Nothwendiges da; und Menſch heißt ſelbſt nichts anderes als ein Freies, das mit einer Aufgabe, d. h. abhängig, einhergeht.“ — Man muß den auch geſchwächt hervorbrechenden Lichtſtrahl anerkennen, wo er iſt. Es bedurfte von dieſer Reflexion aus, welche im Grunde nichts anderes ſagt, als daß der Gegenſatz von Freiem und Nothwendigem überhaupt keine Realität an ſich habe, daß er nur in Anſehung des menſchlichen, d. h. doch wohl des endlichen Bewußtſeyns überhaupt gemacht werde, daß alſo an ſich ſo wenig ein Nothwendiges als ein Freies ſey — es bedurfte von hier aus keines Schrittes, ſondern nur der genaueren Beachtung dieſer Reflexion ſelbſt, um dieſen ganzen Realismus als ein in ſeinem Fundament null und

nichtiges Ding zu erkennen, und einzuſehen, daß wahrhaft und an ſich das Freie ſo wenig im Nothwendigen als dieſes in jenem gegründet ſeyn könne, daß beides nur die relativen Gegenſätze an einem und demſelben ſeyen, das an ſich weder frei noch nothwendig, aber eben deßwegen die abſolute Einheit beider iſt.

Es iſt nicht zu zweifeln, daß in manchen Stellen, welche ſich durch Stärke und durch Schönheit der Diktion, durch Innigkeit und ein wirklich ernſtes Gefühl auszeichnen (z. B. beim XXVII. Lehrſatz, „der Menſch und all ſein Thun haben nur dann Realität, wenn [illegible] im freinothwendigen Thun ſeines Nichts für ſich, aber zugleich des ewigen feſten Grundes, in dem er ruht, lebendig bewußt wird, d. h. wenn er nichts für ſich ſeyn will, weil er in der That nichts für ſich iſt; und dieß handelnde Bewußtſeyn iſt ſelbſt zugleich die höchſte Regel der Wahrheit und alles ſeines Thuns“), und mehreren andern ähnlichen Stellen, z. B. S. 90, dem Verfaſſer jene höhere Einheit vorgeſchwebt habe. Denn mit jener Nothwendigkeit, die der Freiheit entgegengeſetzt und ebenſo unheilig iſt wie dieſe, hat der Menſch ganz gleiches Recht zu ſeyn, und weit entfernt ſich ihr zu unterwerfen, iſt er vielmehr eben zum beſtändigen Streit mit derſelben beſtimmt, obgleich er auch von dieſem frei zu ſeyn wünſcht; jener Nothwendigkeit aber, welche nicht mit der Freiheit im Kampf liegt, jener göttlichen, überſinnlichen, unbewegten, heiligen, die Schickſal heißt, ſich zu unterwerfen, iſt die Lehre jeder ächten Philoſophie und die einzige Weisheit.

Mit einer ſolchen Nothwendigkeit aber ließe ſich dann nicht jenes leichte und frivole Spiel des gemeinen Menſchenverſtands ſpielen; ſie iſt Gegenſtand nur der Speculation, und wenn ſie im Leben auch in ihren Wirkungen erfahren werden kann, ſo kann ſie doch an ſich ſelbſt nur durch Vernunft und Philoſophie erkannt werden.

Hieraus iſt nun ohne Mühe zu begreifen, wozu in dieſem Realismus jene Nothwendigkeit werden müſſe, nämlich allerdings zu der greifbarſten, gemeinſten und durchaus empiriſchen des gemeinen Menſchenverſtandes. Die Harmonie mit dem Nothwendigen iſt nicht eine Harmonie mit dem Ewigen, ſondern (wie im XXſten Lehrſatz ausdrücklich

festgesetzt wird) mit dem Gegebenen; auch S. 22 wird das Nothwendige mit dem Anschaulichen (bei Kant) parallelisirt, und Herr Weiß, welcher überhaupt keine Ahndung des Höheren verräth (S. 45, wo er von Kant spricht), setzt ohne Bedenken das Reale in die Erfahrung, welches denn in diesem Zusammenhang, wir scheuen uns nicht es zu sagen, die wahre Gotteslästerung ist.

Das letzte objektive Endresultat des Ganzen construirt sich nun vollends von selbst.

Das ursprüngliche Verhältniß des Nothwendigen zum Freien ist Erfahrung (S. 64). Alles Wissen ist bloß Form des Thuns, das Thun selbst aber, da es mit dem Gegebenen zu harmoniren hat, — grober Empirismus, welches denn auch die wahre und richtige Uebersetzung des angeblichen Realismus ist. — Der Euphemismus ist verzeihlich, da es sonst nicht an Erklärungen fehlt, die bestimmt genug sind. Es gibt schlechthin gar kein Wissen vor dem Handeln, wird dem gleichgesetzt: es gibt gar kein Wissen a priori (S. 74); dieses (Wissen a priori) ist auch, wie man deutlich sieht, das Höchste, was die beiden Verfasser in der Philosophie überhaupt kennen. „Welchen Grund (a priori) mag auch wohl ein sich selbst genügendes (reines Ich) haben, aus sich herauszugehen, um dadurch eine Einschränkung seiner Thätigkeit von außen möglich zu machen?“ (S. 76 Rückert) — Wozu soll doch nur das Bewußtseyn erklärt werden? Ist diese Aufgabe der Philosophie in einem andern Interesse als in dem leeren der Speculation gegründet? — Das Bewußtseyn ist ja nie einem Zweifel unterworfen. —

Nach Herrn Weiß (S. 24) hat die natura naturans des Spinoza und Fichtes reines Ich das Hauptgebrechen, daß sie ganz unabhängig vom empirischen Ich handeln. Auf derselben Seite erhalten wir auch den vollkommenen Aufschluß, wie es mit der durchaus praktischen Philosophie gemeint sey. Nämlich, daß etwa das Objekt praktisch sey, macht die Sache noch nicht aus; für das Denken und dessen Geschäft ist es nicht praktisch. Es ist also wirklich auf eine völlige Negation alles Denkens angesehen; und erst mit dieser ist die radikale Umkehrung des Spinozismus, deren sich der Idealismus

nur fälſchlich gerühmt hat (d. h. aller Philoſophie) wirklich geſchehen. Man könnte die Frage aufwerfen, fährt Herr Rückert fort, ob dann nicht wenigſtens die Logik vor dem Richterſtuhle des Realismus als Wiſſenſchaft a priori anerkannt werden müſſe? — Keineswegs . . . Sie iſt im Grunde nur das, was man jetzt unter dem Titel der Moral aufführt (S. 77). Der Weiſe nur kann eine Wiſſenſchaft a priori beſitzen, nämlich inſofern er andern Geſetze und Vorſchriften gibt, ſich ſelbſt und ihren Zuſtand zu verbeſſern; dieß iſt aber nicht ſo gemeint, als ob er dieß vor aller Erfahrung wüßte, ſondern nur vor der der andern, nicht vor ſeiner eignen. Jede theoretiſch behandelte Wiſſenſchaft beruht als ſolche auf Willkür, iſt Scheinwiſſenſchaft und von aller wahren Realität entblößt (XXVſter Lehrſatz). Aus dieſem Grunde beruht auch Mathematik auf Täuſchung — nur weil der Grund dieſer Täuſchung außer ihr ſelbſt liegt, kann ſie in ſich formell zuſammenhängend und gewiß ſeyn (S. 104). Mathematik und Phyſik, wie ſie dermalen angeſehen und behandelt werden, ſind Scheinwiſſenſchaften und gehen den Weg des Idealismus. Wir behandeln ſie als etwas für ſich, da ſie doch offenbar urſprünglich nichts anderes als Form unſeres Thuns ſind (S. 63). Nicht daß wir nach mathematiſchen und phyſiſchen Principien ein Haus bauen können, beweiſet die Realität jener Principien. Das Häuſerbauen iſt ſelbſt ein freies Thun, und ein Haus ein freies Werk, welches an und für ſich bloße Form ohne alle Realität iſt (S. 109). Da nun jene Principien (S. 108) erſt durch ihre Richtung auf Weisheit den Charakter der Realität erhalten, ſo erſieht man leichtlich, daß ſie auch in ihrer Anwendung auf das Häuſerbauen nur durch die Richtung des Häuſerbauens auf Weisheit Realität erhalten. — Nach Herrn Weiß iſt, die Philoſophie mag anheben wo ſie will, ein Faktum allezeit das, wovon ſie ausgehen muß (Logik S. 189); „in das Syſtem des neueſten, ſich kritiſch nennenden, im Grunde aber transſcendenten Idealismus (ſ. Hrn. Prof. Jakobs Annalen der Philoſophie) können wir nicht eingehen, denn das Faktum der Erfahrung iſt ein anderes: da iſt (welche Tiefe der Reflexion!) in dem Bewußtſeyn

nicht das Ding, ſondern nur der Begriff vom Ding zufolge einer Empfindung, dieſer Gedanke aber, dieſes Wiſſen, wird bezogen auf ein anderes, welches theoretiſch nicht erkannt, ſondern urſprünglich nur nach praktiſchen Principien ſeyn kann“ (S. 198). — „Die neue Philoſophie iſt Organon der Wiſſenſchaften, indem ſie ihnen allen den Weg zeigt, den ſie an der Hand der Erfahrung zu gehen haben“ (No. 2. S. 86). Dazu bedarf es alſo eines Organons. Unter dieſen Wiſſenſchaften werden Anthropologie (wozu auch die Pſychologie gehört) und Naturwiſſenſchaft die vorzüglichſten ſeyn. Wir dächten, dieß alles hätten wir vorher ſchon ganz ebenſo gehabt; die pſychologiſchen Vorkenntniſſe der Logik würden nun auch nicht mehr die ſchlechte Entſchuldigung mit dem Zuſtand der Schulen bedürfen.

Da es auf ſo viel Seiten doch nicht vermeidlich iſt, daß den Verfaſſern nicht bisweilen eine Art von theoretiſchen Gedanken in die Quere liefe, oder irgendwo die Unvermeidlichkeit eines Wiſſens hervorſprünge, z. B. bei Weiß S. 79: „der Menſch fängt an mit dem reinen Entſchluſſe, auszugehen auf das Wahre — und es an ſich abzubilden“ (wo man doch denken ſollte, er müßte es in jenem Ausgehen erſt gefunden, alſo gewußt haben, ehe er es an ſich abbilden könnte), ſo muß man ſich ihr Verwahren vor allem Wiſſen nicht nur privativ, als ein bloßes nur nicht Wiſſen, ſondern als ein wirkliches poſitives Wehren gegen das Wiſſen vorſtellen; und wenn Ulyß, um dem Geſang der Syrenen ungefährdet vorüberzuſchiffen, ſeinen Gefährten die Ohren zuklebte, ſo muß man ſich denken, daß ſie erſtens ſich ſelbſt nicht nur die Ohren, ſondern alle Sinne und ſelbſt den Verſtand verkleiſtern, den aber, bei dem dieß nicht angeht, wenigſtens mit dem Ankertau ihres Realismus an den Maſtbaum zu binden ſuchen müſſen.

Herr Weiß iſt in der That zu beſcheiden, wenn er überall Herrn Rückert als ſeinen Vormann erkennt und ihm den erſten Stoß zu der neuen Weisheit zu verdanken haben will. Denn in der Logik zeigt er ſich überall ſchon ganz in den rechten Principien, und als Probe ſeiner Begriffe von wiſſenſchaftlicher Form führen wir hier nur einige Stellen dieſes Buchs an, S. 199: „die Philoſophie kann nicht Wiſſenſchaft

werden, ſonſt müßte das Weſen des Menſchen ein Wiſſen und er ganz allein auf den Satz des Widerſpruchs gegründet ſeyn"; — ferner den §. 337., wo er ſagt: Conſtitutive Principien in der Philoſophie müſſen zwar ſeyn — nur aber hier können wir keinen Gebrauch davon machen, denn 1) dient die analytiſche Methode ganz beſonders gut zum Anfang; 2) aber würde man alsdann fordern, daß Ein Princip aufgeſtellt würde — denn mehrere entgegengeſetzte wären der Einheit der Vernunft und dem Intereſſe der Wiſſenſchaft zuwider — allein dieß (Eine Princip) wäre nur in dem Fall möglich, daß die Erfahrung urſprünglich nichts als ein Produkt der Spontaneität ſey — und dieß wird geleugnet. — So iſt es ja alſo mit conſtitutiven Principien in der Philoſophie überhaupt nichts; ſechs Zeilen vorher aber wird behauptet, ſie müßten allerdings ſeyn. —

Wer ſo ſehr Stümper iſt, hat wohl allen möglichen Grund, auf das Wiſſen und Theoretiſiren Verzicht zu thun und den Grund einer Philoſophie, die nicht zuerſt auf den Verſtand wirkt, plötzlich und mächtig auf ſich wirken zu laſſen.

Unſere Leſer werden in Anſehung des Herrn Rückert von ſelbſt die Bemerkung gemacht haben, wie ſich in ihm als würdigem Repräſentanten für die Philoſophie der allgemeine praktiſche Brauchbarkeits- und Nützlichkeitsgeiſt der Zeit ausdrücke, und begreifen, wie die Abſonderung des Handelns von aller Speculation, der Moral von den Ideen, als ob auch nur ein Handeln, das würdig iſt ſo genannt zu werden, möglich wäre, ohne ſpeculative Ideen in ihm auszudrücken, endlich auch dieſe Wendung nehmen mußte, und wie nun zuerſt der auf das Wiſſen überhaupt geworfene Verdacht, dann die Wirkung, welche der Idealismus faſt allgemein gehabt hat, die meiſten in Anſehung ihres Denkſyſtems bis zum abſoluten Nihilismus zu reduciren, die äußere Form dazu geliehen hat, und wie hierauf von dieſer totalen Zerknirſchung und ſubjektiven Nichtsheit der Weg zu dieſem Realismus nur Ein Schritt iſt. Wie ſich die von Kant dargethane Idealität der Außenwelt durch den Fichteſchen Idealismus bei Herrn Rückert wirklich in eine abſolute Willkür und Nichtigkeit, die nun ganz nothwendig ihr Entgegengeſetztes

hervorbringt, verwandelt hat, kann man unter andern an der Art ſehen, wie er die Täuſchung, welche der Mathematik zu Grunde liegt, erklärt. Das Nothwendige, ſagt er, iſt für das Freie ewig Eins, wenn dieſes ſich nämlich frei auf daſſelbe als ſeinen letzten Grund hinrichtet. Richtet es ſich dagegen als Willkür auf ſich ſelbſt, ſo hört das Nothwendige außer ihm in dieſer Eigenſchaft für es auf; es iſt nicht ewig Eins, es erſcheint ihm als ein Vieles, Mannichfaltiges, Verſchiedenes, als immer ein Anderes. — Auf dieſem Standpunkte wird ihm die Sphäre, worin das (ideaſiſch) Viele ihm außereinander erſcheint, der Raum, die Folge, jenes Vielen — Zeit werden. Der Grund von Zeit und Raum iſt alſo Willkür, das in Willkür verwandelte Nothwendige. Für einen auf ſeinen Grund gerichteten und der Einheit des letzteren ſich bewußten Geiſt gibt es daher ſchlechterdings weder Raum noch Zeit, daher auch keine Mathematik u. ſ. w. (S. 104 ff.).

Man wird in dieſer Erklärung, außerdem daß ſie nur nicht tief genug geht, um die wahre zu erreichen, auf jeden Fall eine gewiſſe herzhafte und entſchloſſene Art zu denken finden; und ſo wenig Anſprüche auf Philoſophie und eine höhere Begeiſterung, als die des gemeinen Menſchenverſtandes, das Ganze machen kann, ſo iſt doch ſchon oben bemerkt worden, daß einzelne lichte Stellen und Blicke einer nicht durchgedrungenen, auch wohl nicht zum Durchdringen beſtimmten Speculation darin angetroffen werden, ſo wie es unleugbar iſt, daß der Wendung, welche das Denken des Verfaſſers genommen hat, wirklich eine kräftige und originale praktiſche Tendenz zu Grunde liege, die, wenn ſie ſich, anſtatt gegen die Philoſophie, dahin kehrt, wohin ſie ihrer Natur nach gerichtet ſeyn muß, nämlich gegen das Leben und die mehr äußern Sphären menſchlicher Thätigkeit, ſich mit viel Energie und Wirkung wird äußern können.

Was aber den Herrn Weiß betrifft, ſo müſſen wir geſtehen, daß wir bei ihm weder Herzhaftigkeit noch Entſchloſſenheit des Denkens, nicht einen entfernten Zug von Speculation oder irgend eine andere urſprüngliche Richtung, als die der Geiſtesdürftigkeit und des Unvermögens gefunden haben, welches denn auch das Einzige iſt, was ſich

von ihm in dieſe neue Philoſophie geworfen hat, die ihm nicht ſo ſehr an ihm ſelbſt willkommen iſt, als weil ſie ihn ein für allemal der Beſchwerlichkeiten des philoſophiſchen Verſtandesgebrauchs überhebt und noch dazu bei aller Unwiſſenheit ſehr weiſe und kluge Mienen anzunehmen erlaubt. Anders als höchſt gemein kann man gewiß eine ſolche Art zu denken nicht finden, die gegen keine ſpeculative Idee oder gegen die Speculation ſelbſt eine andere Waffe hat als die Berufung auf die Menſchheit, worunter nicht der vernünftige Theil derſelben (denn ſonſt könnte unmittelbar auf dieſen provocirt werden, auch iſt es eben nicht um dieſen zu thun, wie S. 75. 76 klar geſagt iſt: der Menſch will nichts urſprünglich für ſich ſeyn, keine reine Vernunft —), ſondern offenbar der rein thieriſche oder wenigſtens der thieriſche als nothwendige Zugabe zum vernünftigen verſtanden wird. Sorge doch für die Menſchheit in dieſem Sinn wer da will, durch Rumfordiſche Suppen, Runkelrübenbau[1] u. ſ. w., nur in der Philoſophie wolle man nicht für ſie ſorgen. Herr Weiß aber meint, wenn er ſagen könne: die Menſchheit möchte dieſe Art zu philoſophiren nicht gutheißen, eine Philoſophie von Grund aus geſchlagen und vernichtet zu haben.

Von Kant heißt es, S. 45: „dadurch, daß er auf dem empiriſchen Boden zu feſten Fuß gefaßt habe, um zu jenen Speculationen, welche eine Abſtraktion von allem Gegebenen fordern, gelangen oder ſie gut heißen zu können, wenn ein anderer ſie aufſtellte — habe er ſich zu ſeinem Ruhme in ſeiner Menſchheit bewährt"; nach S. 47 findet der Menſch Kants Reſultat (daß zu der Sinnlichkeit und dem Verſtand a priori noch Empfindung hinzukommen müßte) richtig, „denn er hatte ſchon lange den Luftgebäuden der Metaphyſik bedenklich zugeſehen, und freut ſich nun — der Antinomien in ihrer Leere". — „Der Menſch muß auch in der Philoſophie eingedenk bleiben ſeiner Natur (welcher andern nach dem Vorhergehenden als der thieriſchen?), damit dem Speculationsgeiſt Einhalt geſchehe". — S. 55: „Auch in Kants praktiſcher Philoſophie, und noch lieblicher als dort (in

[1] Vergl. 1. Abth., Bd. 3, S. 622, Anm. 2. D. H.

der theoretiſchen), weht der gute Geiſt des reinen Menſchen; daſelbſt. — Daß ſich der Menſch das Geſetz ſelbſt gebe, welchem er ſich doch ſtets unterworfen fühle, er, der ſtets unter dem Einfluß der Objekte ſteht, und geboren wird und ſtirbt, ohne gefragt zu werden (hier iſt alſo die Thierheit ganz klar; an einer andern Stelle, S. 83, wird zu gleichem Zweck eine weitläufige Beſchreibung der ſchwachen Anfänge des Menſchen vom Gehen und Sprechenlernen an gemacht), — — dieß begreift der Menſch nicht. — „Die Menſchheit triumphirt über die Wiſſenſchaft“ (S. 53), dagegen (S. 62) im Spinozismus ſeufzt und ſtöhnt ſie. Nach S. VIII der Vorrede verdient es wohl von Neuem unterſucht zu werden, und fragt ſich überhaupt noch: ob der Menſch urſprünglich ein Ich ſey (dieß iſt alſo die Unterſuchung des Idealismus). Der Hauptfehler iſt: das reine Ich iſt nichts für die Menſchheit, wahrſcheinlich ebenſowenig als der reine Raum der Geometrie. Der Hauptſyllogismus gegen alle theoretiſche Philoſophie, der S. 79 noch einmal wiederholt wird, kommt darauf zurück: in der Philoſophie als Theorie ſey alles nur gewiß, ſofern es nothwendig gedacht werde. Nun aber wirke im Denken nicht der ganze Menſch, alſo ꝛc. Um die niedrige Art zu denken, die durch das Ganze geht, noch weiter einzuſehen, muß man vorzüglich die Stellen leſen, wie S. 22, wo an der wiſſenſchaftlichen Philoſophie getadelt wird, daß man durch dieſes Wiſſen noch nicht gut werde, und allerdings große Erkenntniß haben könne, ohne deßwegen vernünftig zu leben, wozu doch alle Philoſophie benutzt werden müſſe. — Wie mag doch, heißt es S. 61, dem Menſchen jene Idee eines tadelloſen Handelns (das reine Ich) genügen. — „Für das reine Ich ſey es ein ewiger Vorwurf, daß es vor aller Zeit aus ſich herausging und die Welt der Objekte ſchuf, um ſich nachher in dieſer Welt und durch dieſe Welt ewig zu quälen. Freilich, wie es dem reinen Ich je einfallen könnte, ſich bis zu der Individualität des Herrn Weiß zu beſchränken, um ſich mit Philoſophie und der Behauptung ſeiner Thierheit gegen die Philoſophie zu quälen, möchte ein ſchwer zu löſendes Problem ſeyn. — Wenn man dieſen faden, unklugen Schwätzer nun wieder von dem Ernſt und der Würde der

Philoſophie, von dem Heiligſten und Beſten, was auf dieſem Wege, beim idealiſtiſchen, verdreht werde (S. 61), reden hört, oder wenn man Phraſen wie folgende lieſt: „das Freie ſchaudert zurück, und Auflöſung in alle Elemente iſt Wohlthat gegen die Zumuthung, ein Gott zu werden" — es fürchtet dennoch immer, einmal ein Gott zu werden! — ſo kann man ſich dann erſt einen vollkommenen Begriff von der Gemeinheit und Unwürdigkeit machen, die ſich hier als unverderbte Menſchheit, reine Menſchennatur u. ſ. w. aufdringt.

Wie wenig ernſtliches Bemühen um Philoſophie Herr Weiß ſich gegeben habe, erhellt aus der leichtfertigen Unwiſſenheit, mit der er über die Lehren früherer Philoſophen ſpricht, und man kann wohl ſagen, der gänzlichen auch hiſtoriſchen Unkenntniß der Philoſophie. Wiſſen kann Herr Weiß nicht, noch kann ihm in ſeinem ganzen Leben begreiflich werden, wie ganz und gar nichts er von Philoſophie überhaupt verſtehe; jener Punkt iſt faktiſch, und macht ihn vielleicht aufmerkſam, da er doch dem Titel nach Profeſſor der Philoſophie heißt, inſofern wenigſtens ſein Freies auf das Nothwendige zu richten, daß er aus der kleinen Periode von Pythagoras, der den Namen σοφός in den des Philoſophen verwandelte, bis auf Herrn Rückert, der dieß nun wieder umgekehrt hat, — von der Philoſophie ſoviel hiſtoriſche Kenntniß, als ohne eignen Geiſt möglich iſt, ſich zu verſchaffen ſucht. — „Alle metaphyſiſchen Syſteme, heißt es S. 113, enden bei einem abſoluten; beſteht es in einem Seyn, ſo nennen ſie es den Gott". Nach S. 14 konnte Leibniz nicht ſich denken, wie zwei ganz heterogene Subſtanzen, Geiſt und Leib, aufeinander wirken. Nicht doch; Leibniz gab gar keine zwei ganz heterogene Subſtanzen, als Leib und Seele, zu; nach S. 70 aber beſtehen bei Leibniz neben und außer den Monaden auch die Körper, und S. 14 wird dieß ſo erläutert: die Monaden empfinden, und das Zeugniß der Sinne hierüber (über das Empfinden?) kann keine Täuſchung ſeyn: es gibt alſo Körper — dieß alles, wohl zu merken, nach Leibniz! Bei Descartes wirken nach S. 12 Materie und Geiſt aufeinander, allein ihre Wirkungen ſtehen unter der Leitung einer höchſten Macht. Welche richtige Vor-

ſtellungen vom Spinozismus und Idealismus der Verfaſſer habe, iſt ſchon hinlänglich früher bemerklich gemacht worden, welche Begriffe aber von der Würde der Philoſophie, mag unter andern Folgendes zeigen: „Zu allem andern, ſagt er, nehme man nun noch, daß jede Philoſophie als Wiſſenſchaft, je vollkommener ſie war, um ſo mehr dem gemeinen Menſchenſinne, der natürlichen Anſicht der Dinge entgegen ſprach. Spinoza will mich bereden (bewahre Gott, wer wird den klugen Herrn Weiß etwas bereden wollen? — Und der thörichte Spinoza dem weiſen Herrn Weiß etwas weiß machen? Der weiß ſich ſchon davor in Acht zu nehmen), ich ſey nur eine Modification der Gottheit. (Daß Spinoza von Herrn Weiß bewieſen, er ſey eine Modification der Gottheit, wird wohl ſonſt niemanden bekannt ſeyn; wär' es nun die billige Beſcheidenheit, ſich ſelbſt für unwürdig zu halten, eine Modification der Gottheit zu ſeyn und auch nur einen Strahl der natura naturans in ſich zu haben, ſo verdiente dieß Lob; Herr Weiß aber dünkt ſich etwas viel Beſſeres und gar anderes zu ſeyn als nur eine Modification der Gottheit, und es wird nun ganz klar, wie hoch bei aller Unterordnung unter das Reale das vermeinte Ich und die eigne Menſchheit des Herrn Weiß ſteht). — Fichte, heißt es weiter (S. 71), bürdet mir auf, durch eine höhere Thätigkeit als die alltägliche im Denken und Handeln (producire ich die Objekte). Es iſt alſo nur die Nichtalltäglichkeit dieſer Thätigkeit, was ſie verdächtig macht. „Wer glaubt, heißt es weiter, (glaubt) allen dieſen Lehren? Ich frage, wer glaubt als unbeſtochener Menſch. Und woher hat denn die Philoſophie das Recht, den ſchlichten Menſchenverſtand eines Irrthums zu zeihen? Sprach er doch laut und herrlich und lange vor aller Philoſophie!“ —

Jemand, der ſo ohne allen Verſtand ſpricht, und indem er beſtändig den geſunden Menſchenverſtand als die gute Gabe Gottes im Mund führt, auf jeder Seite beurkundet, wie gänzlich es ihm ſelbſt ſogar daran gebricht, überhebt die Philoſophie aller Kritik, und kann an ſeinen eignen Richter verwieſen werden. Wir werden uns nicht wundern, wenn die meiſten Leſer finden ſollten, daß wir uns bei Produkten

der Art wie die Rückertſchen und Weißſchen über alle Gebühr verweilt haben. Wir führen aber dagegen an, erſtens, daß ſolche Produkte nicht außer dem Zuſammenhang des Ganzen betrachtet werden müſſen und darum wenigſtens Rückſicht verdienen, weil dieſelbe Tendenz, die ſich in ihnen nur auf eine auffallendere Weiſe kundgibt, ſehr vielen, ja den meiſten philoſophiſchen Beſtrebungen der Zeit, welche manchen Leſern alsdann vielleicht doch nicht ſo unmerkwürdig vorkommen möchten, nur verborgener, zu Grunde liegt; alsdann auch, daß jeder wiſſen müſſe, zu dem beſtimmten Zweck auch die beſtimmten Mittel zu ergreifen. Wir werden uns auch ferner nicht verdrießen laſſen, die Unwiſſenſchaftlichkeit, Oberflächlichkeit, dieſen Grad der Verwilderung, den man ſich kaum ſo vorſtellen könnte, und jene niedrige Denkart in der Philoſophie, wo wir ſie finden, mit gleicher Genauigkeit darzuſtellen; die allgemeine Verſicherung der Plattheit hat auf die zunehmende Unverſchämtheit derer, gegen welche ſie gerichtet iſt, keine Wirkung, als die, daß ſie ihnen Muth macht, in Intelligenzblättern u. ſ. w. ſich in gleicher Allgemeinheit und mit der ihnen eignen Arroganz dagegen zu wehren und vor dem Publikum weiß zu brennen. Darlegung von Gründen im Detail muß ihnen dieſen Muth nehmen. Wir werden die Hoffnung nicht aufgeben, auf dieſem Wege die Beendigung jenes immer mehr umgreifenden Unweſens erreicht zu ſehen, daß, indem in jeder andern Wiſſenſchaft und Kunſt, auch der gemeinſten, zum Lehren, wenn nicht beſonderes Talent, doch wenigſtens Kenntniß des Geſchehenen und Erfundenen erfordert wird, dagegen in der Philoſophie alle Augenblicke andere ohne vorhergegangene Studien, ohne vorläufige Uebung des Kopfs auch nur an dem Vorhandenen, voll kraſſer Unwiſſenheit, die nur von ihrem Dünkel und ihrer pöbelhaften Art, über philoſophiſche Dinge zu denken, übertroffen wird, ſich zu Lehrern aufrichten. Die noch immer nicht erloſchene Achtung für Gründlichkeit läßt auf die Erreichung dieſes Zwecks um ſo ſicherer rechnen, da jene, wenn ſie durch Gründe, wie wir wohl wiſſen, abſolut unverbeſſerlich ſind, doch bis jetzt noch einige Scheu vor der öffentlichen Meinung haben (die ſie jetzt nur zu hintergehen hoffen), und durch dieſe zuletzt wohl auch noch ſoviel

Respekt vor der Philosophie bekommen möchten, um mit ihren unreinen Händen sie unberührt zu lassen.

Wir wünschen, daß Herr Weiß seine Talente, die für die Philosophie von keinem Werth sind, andern Fächern nicht entziehe, worin sie glücklicher angewendet seyn würden, und in denen er sich durch Schriften, wie: über die Annehmlichkeiten des Landlebens oder den Einfluß schöner Naturscenen auf die Bildung des Herzens, oder allgemeinere: über den Nutzen der menschlichen Glückseligkeit, u. dgl. bei einem Theil des Publikums vortheilhaft empfehlen wird.

Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt.

Der Zweck dieſes Aufſatzes iſt, mehrere, theils aus einer einſeitigen und falſchen Anſicht der Philoſophie, theils aus Seichtigkeit und gänzlicher Unwiſſenſchaftlichkeit entſpringende Vorurtheile und Aeußerungen gegen und über die Naturphiloſophie in ihr Licht zu ſtellen.

Wenn hier ein Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt angenommen wird, ſo iſt ſelbiges keineswegs als ein untergeordnetes Verhältniß zu begreifen: was Philoſophie iſt, iſt es ganz und ungetheilt; was es nicht in dieſem Sinne iſt oder ſeine Principien von der Philoſophie nur entlehnt, übrigens aber ſich ganz von dem Gegenſtand derſelben entfernt und ganz andere als philoſophiſche Zwecke verfolgt, kann nicht Philoſophie, auch nicht im ſtrengern Sinn philoſophiſche Wiſſenſchaft heißen.

Alle Unterſchiede, welche in dieſer Rückſicht gemacht werden, ſind leer und bloß ideell, es iſt nur Eine Philoſophie und Eine Wiſſenſchaft der Philoſophie; was ihr verſchiedene philoſophiſche Wiſſenſchaften nennt, ſind nur Darſtellungen des Einen und ungetheilten Ganzen der Philoſophie unter verſchiedenen ideellen Beſtimmungen, oder, daß ich gleich den bekannten Ausdruck brauche, in unterſchiedenen Potenzen.

Die vollkommene Erſcheinung der Philoſophie tritt nur in der Totalität aller Potenzen hervor; das Princip der Philoſophie ſelbſt hat deßhalb, als die Identität aller, nothwendig keine Potenz; aber dieſer Indifferenzpunkt der abſoluten Einheit liegt wieder in jeder beſonderen

Einheit für ſich, ſo wie in jeder ſich alle wiederholen; das Conſtruiren der Philoſophie geht nicht auf ein Conſtruiren der Potenzen, als ſolcher, und demnach als verſchiedener, ſondern in jeder nur auf Darſtellung des Abſoluten, ſo daß jede für ſich wieder das Ganze iſt. Das Verhältniß der einzelnen Theile in dem geſchloſſenen und organiſchen Ganzen der Philoſophie iſt wie das der verſchiedenen Geſtalten in einem vollkommen conſtruirten poetiſchen Werk, wo jede, indem ſie ein Glied des Ganzen iſt, doch, als vollkommener Reflex deſſelben, wieder in ſich abſolut und unabhängig iſt.

Ihr könnt die einzelne Potenz herausheben aus dem Ganzen und für ſich behandeln; aber nur inſofern ihr wirklich das Abſolute in ihr darſtellt, iſt dieſe Darſtellung ſelbſt Philoſophie; in jedem andern Fall, wo ihr ſie als beſondere behandelt und für ſie, als beſondere, Geſetze oder Regeln aufſtellt, kann ſie nur Theorie eines beſtimmten Gegenſtandes, wie Theorie der Natur, Theorie der Kunſt heißen. Ihr könnt, um dieß allgemein zu faſſen, überhaupt bemerken, daß alle Gegenſätze und Differenzen nur verſchiedene Formen ſind, die in ihrer Verſchiedenheit weſenlos, nur in ihrer Einheit, und da die Einheit aller nicht wieder ein Beſonderes ſeyn kann, nur inſofern reell ſind, als jede in ſich das abſolute Ganze, das Univerſum repräſentirt. Wenn ihr nun die Geſetze auf das Beſondere als Beſondere gründet, ſo entfernet ihr eben dadurch euren Gegenſtand von dem Abſoluten, eure Wiſſenſchaft von der Philoſophie.

Die Naturphiloſophie iſt alſo, als ſolche, die Philoſophie ganz und ungetheilt, und inwiefern Natur das objektive Wiſſen, und der Ausdruck des Indifferenzpunktes, ſofern er in ihr liegt, Wahrheit, ſo wie deſſelben, ſofern er in der ideellen Welt liegt, Schönheit iſt, kann die ganze Philoſophie von der theoretiſchen Seite angeſehen, Naturphiloſophie heißen[1].

Daß in anderer Rückſicht auch die Theorie der Natur, als ſpeculative Phyſik, ihre Grundſätze aus der Naturphiloſophie nimmt, geht uns hier nichts an, und wir ſchließen dieſe Beziehung für gegenwärtig

[1] Vergl. Zeitſchrift für ſpeculative Phyſik, Bd. 2, Heft 2, S. 127, im vorhergehenden Band S. 212, Note. D. H.

völlig aus. Es iſt von Naturphiloſophie als ſolcher und an ſich die Rede, nicht von dem, was von ihr nur abgeleitet iſt, obgleich dieſes faſt allgemein mit ihr verwechſelt wird.

Nach dieſen Erklärungen kann von einem Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie nur die Rede ſeyn, entweder inwiefern ihre Idee auf etwas, das man für Philoſophie hält, bezogen, oder inwiefern ſie, in ihrer Abſolutheit, als integranter und nothwendiger Theil der ganzen Philoſophie betrachtet wird.

Dieſe ſelbſt aber kann wieder unter einem doppelten Geſichtspunkt betrachtet werden, entweder von der reinwiſſenſchaftlichen Seite, oder in ihrer Weltbeziehung, welche vornämlich zwei Seiten hat, die Beziehung auf die Religion, ſofern dieſe die zur unwandelbaren objektiven Anſchauung gewordene Speculation ſelbſt iſt, und die auf die Moralität, ſofern dieſe ein objektiver Ausdruck ſpeculativer Ideen im Handeln iſt[1].

Die Poeſie, ſolange ſie noch nicht Sache der Gattung oder wenigſtens eines ganzen Geſchlechts und das Ein und Alles einer Nation geworden iſt, wird ſelbſt nur in Beziehungen betrachtet; unbedingte und allgemeingültige Beziehungspunkte ſind ſelbſt nur die beiden angegebenen, auf die wir uns aus dieſem Grunde auch in der gegenwärtigen Betrachtung einſchränken wollen.

I.

Die ſchiefen Urtheile, welchen die Naturphiloſophie von Seiten deſſen, was man Philoſophie zu nennen beliebt, ausgeſetzt iſt, ſind ſo tief verflochten in den Grundirrthum, der faſt allen neueren Beſtrebungen und ſelbſt den verſuchten Umkehrungen unverrückt zu Grunde gelegen hat, daß man, um jene zu würdigen, nothwendig bis auf dieſen zurückgehen muß.

Da derſelbe gewiſſermaßen zugleich der Centralpunkt der ganzen modernen Kultur iſt, ſo iſt für die Philoſophie, die aus dem von ihr gezogenen Kreis von allgemeinen Ideen herausſchreitet, nirgends ein Anknüpfungspunkt; der hiſtoriſche Faden, der ſonſt manche von einer Form der Philoſophie zur andern zu leiten vermag, reißt hier ab, ſie müßten in eine viel frühere Zeit zurückgehen, als ihnen bekannt iſt,

[1] Vergl. in der vorhergehenden Abhandlung, S. 98. D. H.

um jenen Punkt zu finden; da alſo die, welche von einer Seite wirklich Philoſophen ſind, in der Regel kein anderes Beurtheilungsprincip als das ihrer eignen Beſchränktheit, die es nicht ſind, obgleich ſie ſich rühmen es zu ſeyn, kein anderes als das der hiſtoriſchen Vergleichung und Entgegenſtellung haben, ſo iſt ohne Aufdeckung des Punkts, über den ſie vor allen Dingen hinaus müſſen, ehe ſie über den Grund und die Tendenz der Naturphiloſophie zu urtheilen im Stande ſind, ihre Meinung darüber auf keine Weiſe zu berichtigen.

Dieſer Punkt, über den ſie bisher nicht hinaus können, iſt, um es aufs kürzeſte zu ſagen, die unbedingte Forderung *das Abſolute außer ſich zu haben*; wie ſelbſt aus der Wirkung des Chriſtenthums, das die ganze Kultur der ſpäteren Welt allgebietend beſtimmte, und der Aufnahme des Abſoluten in die innerſte Subjektivität unmittelbar das Entgegengeſetzte — gänzliches Hinausrücken des Göttlichen über die durch Zurückziehung ihres Lebensprincips erſtarrte Welt — nothwendig entſtand, iſt hier nicht der Ort weiter auszuführen, ſo wenig als nöthig iſt, die Tiefe und unüberwindliche Einwurzelung jener Forderung daraus weiter begreiflich zu machen, daß ſie ſich der höchſten Irreligioſität am meiſten empfahl, welche, indem ſie durch die Entfernung Gottes — als einer außer- und überweltlichen Subſtanz — aus der Welt ihm den höchſten Tribut der Frömmigkeit bezahlt zu haben glaubte, dagegen in dieſer Welt deſto freiere Hände behielt und ſie nach dem gemeinſten Verſtande ſowohl betrachten als gebrauchen konnte.

Daß aller Dogmatismus überhaupt, daß namentlich in den neueſten Zeiten Jacobis Predigen und Reinholds Verſichern keine andere Urſache habe als jenes unaustilgbare Begehren, iſt vielleicht allgemein genug anerkannt. Weniger anerkannt iſt bis jetzt, daß die reine Umkehrung der Forderung, nämlich *das Ich außer dem Abſoluten zu halten*, für die Philoſophie ganz daſſelbe Reſultat gewähre, und der Grund, warum dieß nicht ſo allgemein bemerkt wird, iſt folgender: da man, dem erſten Princip unbeſchadet, das Abſolute wieder als Glaube, mithin ſo, daß es theoretiſch angeſehen doch immer nur *im Ich* und *für das Ich*, und nur *praktiſch* betrachtet *unabhängig*

vom Ich, außer ihm ist, in die Philosophie hintennach einführen kann, so hat man den Vortheil, sich gegenüber vom Dogmatismus, der das außer-sich-Haben des Absoluten behauptet, das leugnende und annihilirende Verhältniß zu geben, ohne daß man deßwegen das Absolute wahrhaft im Ich hätte, welches nicht seyn könnte, ohne dieses als besondere Form zu vernichten [1].

Es ist an sich offenbar, daß, wie das außer-sich-Setzen des Absoluten im Dogmatismus zum inneren und verborgenen Grund die Forderung hat, daß das Ich außer dem Absoluten bleibe, so das zugestandene und zum Princip gemachte Setzen des Ich außer dem Absoluten durch eine sehr einfache Nothwendigkeit hinwiederum das Setzen des Absoluten außer dem Ich zur Folge hat; daß aber die Folge wieder das innere Motiv des Grundes sey, wird vielleicht aus Folgendem klar werden.

Bei dieser Wendung, welche allerdings eine Umkehrung des Dogmatismus ist, wird in der theoretischen Philosophie das An-sich geleugnet, nicht als ob das Ich es wahrhaft in sich, oder sich wahrhaft in es setzte, sondern: es wird schlechthin aufgehoben, seine Realität gänzlich hinweg geleugnet, aus dem Grund, weil es doch immer wieder, als Gedankending, in das Ich setzbar, und insofern ein Produkt des Ich sey.

Hier ist also die Forderung offenbar ausgesprochen: das An-sich müsse, um reell zu seyn, unabhängig von dem Ich, außer ihm seyn, d. h. es ist die ganze Voraussetzung des Dogmatismus sonnenklar ausgedrückt.

Die ganz eigne Verwirrung, eine Philosophie darum gerade für Idealismus und sogar vollendeten zu halten und auszugeben, weil sie 1) das An-sich überhaupt (das absolut Ideale), 2) weil sie es aus dem Grunde leugnet, daß es nur als Ding an sich, als ein Außer dem Ich, demnach dogmatisch-realistisch, denkbar erscheint, hat außer der Tradition von Kant — der übrigens, wie sich beweisen ließe, ein ganz anderes Recht hatte, seine Philosophie Idealismus zu

[1] Vergl. im vorhergehenden Band, S. 356 (Neue Zeitschrift für speculative Physik, I, 1, S. 26). D. H.

nennen, — seinen Grund wohl vorzüglich nur in dem Imponirenden, das es gegenüber von dem gemeinen Verstand hat, wenn ihm versichert wird, daß die einzelnen sinnlichen Dinge nicht außer ihm existiren, so wie in der verborgenen Wichtigkeit, die der Realität dieser Dinge gegeben wird, daß man sie leugnen, für das Charakteristische einer besonderen Philosophie halten, und diese sich durch solches Leugnen allein den Namen Idealismus verdienen kann.

Weil aber nach der ganzen Absicht dieses Idealismus das Ich in seiner empirischen Integrität bleiben soll — denn eben darum wird das An-sich weggeschafft, weil um des Ich willen, das für sich bestehen soll, es auch außer demselben gedacht werden muß, — da er überhaupt sich zum Gesetz macht, das reine Bewußtseyn nur, sofern es im empirischen gegeben ist, anzuerkennen, dieses aber, das empirische, nicht ist ohne die Berührung der Objekte, so ist nothwendig, daß durch einen theoretisch unbegreiflichen Anstoß oder auch vermöge unbegreiflicher das Ich einschließender Schranken so viel Affektionen in es gesetzt sey'n, als den Objekten entsprechen; diese Seite des Ich ist die empfindende und zugleich praktische; durch die Anschauung, also in seiner Qualität als Intelligenz, deren innere Thätigkeit ein sich Hin- und Herbewegen ist, werden die Qualitäten der Glattheit, Rauhheit, Süßigkeit oder Bitterkeit in den Raum — die allgemeine Form des sich Hin- und Herbewegens äußerlich angeschaut — gesetzt, über Flächen verbreitet, und mit Einem Wort zu concreten Dingen ausgebildet.

Daß dergleichen Popularitäten, so wie eine solche Vorstellung der Natur, nach welcher sie in Affektionen wie grün und gelb u. s. w., und dazu producirten runden oder eckigten Objekten besteht, eine Naturphilosophie füglich entbehren machen, ist offenbar genug. Besonders bemerkenswerth aber ist die Einbildung, die Natur annihilirt zu haben dadurch, daß man die Accidenzen in ihrer ganzen empirischen Realität erhalten und nur das Wesen oder die Substanz, dem sie inhäriren, in das Ich verpflanzt hat, als ob sie da nun nicht eben erst recht festsäßen und ganz unvertilglich wären.

Es kann nicht zweifelhaft seyn, warum in dieser Form der Philosophie weder überhaupt eine Natur noch eine Naturphilosophie statuirt wird, das Letztere nämlich nicht etwa, wie jene sich den Schein geben möchte, weil Naturphilosophie einen empirischen Realismus begründet, sondern vielmehr, weil sie den in den oben beschriebenen Affektionen des Ich begründeten empirischen Realismus für nichts hält und auf das An-sich und Intelligible der Natur geht, — nicht weil sie einen Gegensatz der Natur und des Ich — ein Seyn der Natur außer dem Ich —, sondern weil sie eine absolute Identität behauptet, in der beide gemeinschaftlich versenkt werden, weil sie also weder in dem unbegreiflichen Anstoß noch in den unbegreiflichen Schranken eine wahre Schranke erkennt, und mit Einem Wort absoluter Idealismus ist.

Wir müssen uns von der praktischen Seite jener Art der Philosophie noch genauer unterrichten, um ganz im Klaren zu sehen, welche Bewandtniß es mit ihrem Idealismus in Bezug auf Dogmatismus hat.

Die Behauptung ist: vom theoretischen Standpunkt aus sey die Philosophie Idealismus; auf dem praktischen stelle sich der Realismus her und trete in seine Rechte wieder ein.

Es ist damit keineswegs auf ein wahres Erheben des Idealismus zur Absolutheit, in welcher er den Rea[illegible]mus von selbst begreift[1], demnach auf keine wahre Aufhebung des Gegensatzes dieser beiden angesehen. Da ferner jener praktische Standpunkt doch auch wieder seine theoretische Ansicht hat — und nur das, was in Ansehung seiner speculativ behauptet wird, kann ja wirkliche Philosophie seyn — so löst sich auch von dieser Seite nothwendig das Ganze wieder in den Idealismus auf, der das Ich außer dem Absoluten und demnach auch dieses außer jenem hält.

Um die Frage aufs rundeste zu stellen: Was ist es eigentlich, das diesen Idealismus antreibt den Realismus in der praktischen Philosophie zu suchen? — Es ist sein Begriff von Realismus, nach welchem das Ich das Absolute außer sich haben muß, unabhängig von sich, wenn es reell seyn soll.

[1] Vergleiche im vorhergehenden Band S. 370 (Neue Zeitschrift für speculative Physik, I, 1, S. 46). D. H.

Es gibt für ihn keine Realität des Abſoluten als in dem Verhältniß der Sklaverei und Unterwerfung des Ich unter jenes; das Abſolute muß in der Geſtalt des abſoluten Gebietens, das Ich in der Geſtalt des unbedingten An- und Aufnehmens dieſes Gebietens erſcheinen, wenn ſeine Vorſtellung von Realität realiſirt werden ſoll. — Nur das Kategoriſche der Pflicht läßt mit ſich nicht jenes in der theoretiſchen Philoſophie getriebene Spiel treiben, daß es immer wieder als Gedankending in das Ich geſetzt und dadurch ſein Produkt wird — darum, weil es in dieſem Verhältniß die Qualität eines abſoluten Außer-dem-Ich behält — iſt es reell! —

Dazu gehört aber, daß es wirklich nie zur abſoluten Aufnahme jenes Kategoriſchen und Unendlichen in das Ich komme; denn käme es dazu, ſo wäre der unumgänglich nothwendige und erwünſchte Gegenſatz des Ich und des Abſoluten aufgehoben; das Abſolute wäre ja nun wieder im Ich geſetzt, alſo nicht mehr reell, es iſt alſo nothwendig, daß dieſes Verhältniß in einem unendlichen Progreſſus prolongirt werde, wenn das Syſtem bleiben ſoll, unmöglich alſo auch, daß in der Zeit eine Ewigkeit ſey, und das Endliche ſich die Unendlichkeit voraus nehme[1].

Weil aber die Empfindungen und Affektionen des Ich auch dazu gehören, daß es als empiriſches und demnach auch in der Entgegenſetzung und bloß relativen Einheit mit dem reinen Ich, welches das reine Wollen ſelbſt iſt, erhalten werde, ſo müſſen nun ferner dieſe Affektionen zum voraus ſo beſtimmt ſeyn, daß ſie den praktiſchen Zwecken der Vernunftweſen entſprechen. Das Licht iſt kein Durchbrechen des göttlichen Princips in der Natur, kein Symbol des ewigen der Natur eingebildeten Urwiſſens: es iſt, damit die leiblich aus zäher und modificabler Materie zuſammengeſetzten Vernunftweſen, indem ſie miteinander ſprechen, zugleich einander ſehen können, ſo wie die Luft, damit, indem ſie einander ſehen, ſie zugleich miteinander ſprechen können. Dieſe Vernunftweſen, welche doch ſelbſt wieder eingeſchränkte Erſcheinungen der abſoluten Vernunft und ebenſo empiriſch ſind als irgend ein anderes, an deren

[1] Man vergl. hier Briefwechſel Fichtes und Schellings S. 97 und zu dem gleich Folgenden ebendaſ. S. 105. D. H.

Thun und Treiben man auch keinen Grund erkennen kann, warum ſie eben dieſe Priorität behaupten, ſind demnach der allgemeine Stock im Univerſum, dem die geſammte Endlichkeit inoculirt iſt. Welches aber die abſolute Identität ſey, worin jedem Vernunftweſen ſeine allgemeine und beſondere Beſchränktheit prädeterminirt, und in der auch die Natur zuletzt allein begriffen iſt, wird ſich aus dem Folgenden ergeben.

Wie die nordiſch-barbariſchen Sprachen für das Abſolute keinen andern Ausdruck haben, als der von gut hergenommen iſt, ſo iſt die moraliſche Weltordnung, nur paraphraſtiſch, Ausdruck einer gleichen — nicht Sprach-, ſondern philoſophiſchen Armuth. Indem das Abſolute ſtatt der ſpeculativen eine rein moraliſche Bedeutung bekommt, geht dieſelbe nothwendig auf alles über: daß auch das Univerſum auf eine moraliſch bedingte Welt reducirt und alle übrige Schönheit und Herrlichkeit der Natur in dergleichen Beziehungen aufgelöst wird, hat keine Bedeutung, da dieſe doch großentheils nur aus Glattheit und Rauhheit, Grünheit und Gelbheit, wozu wir das Glatte und Rauhe, Grüne und Gelbe erſt produciren, beſteht.

Es gibt keine andere Idee Gottes als die angegebene, weil er nur in dieſer Beziehung, der der Pflicht, ewig außer dem Ich bleibt. Nur in einer ſittlichen Ordnung auch kann die Natur entworfen ſeyn und Realität haben, denn nur in ihr kann jedem Individuum die allgemeine und beſondere Beſchränktheit beſtimmt ſeyn, kraft welcher es ſich ſelbſt ſeine Welt entwirft, da dieſe überhaupt die Sphäre ſeiner Pflicht, und ohne den kategoriſchen Imperativ überall keine Welt iſt.

Die wahrhaft ſpeculative Frage bleibt dabei noch immer unbeantwortet, nämlich wie das ſchlechthin Eine, der ſchlechthin einfach ewige Wille, aus dem alles ausfließt, ſich in eine Vielheit und aus der Vielheit wiedergeborene Einheit — eine moraliſche Welt — ausbreite: zur Auflöſung dieſer Frage thut es nichts, daß das ſchlechthin Eine als ein Wille dargeſtellt wird; ſolche ideelle Beſtimmungen ſind für die Philoſophie gänzlich zufällig und bringen die Speculation nicht von der Stelle.

Jene Frage wäre eine unumgängliche, unvermeidliche Aufgabe, wenn dieſe Philoſophie das, was für ſie das Abſolute iſt, wirklich auch

zum Princip machte, wovor ſie ſich aber wohl hütet. Sie hat die Bequemlichkeit, ſich die ganze Endlichkeit mit dem Ich gleich geben zu laſſen, und mit dem Dogmatismus auch dieſes gemein, daß das Abſolute für ſie ein Reſultat, ein zu Begründendes iſt, und wenn jener auf Gott nur aus der Welt ſchließt, die er ohne ihn nicht begriffe, ſo nimmt dagegen dieſe Idealismus genannte Form der Philoſophie Gott nur an, um die moraliſchen Zwecke reimen zu können, alſo keineswegs um *ſeiner ſelbſt willen*. Gott möchte immerhin nicht ſeyn, wenn man nur ohne ihn in der moraliſchen Welt fertig würde, ſo wie dort, wenn man ohne ihn die Welt überhaupt erklären könnte; er iſt nicht um ſeiner eignen Abſolutheit willen, als die Idee aller Ideen, die durch ſich ſelbſt die abſolute Realität unmittelbar in ſich begreift, ſondern in einer noch dazu einſeitigen Beziehung auf die Vernunftweſen.

Nur daß ſie der uralten Entzweiung eine *neue Form* gegeben hat, iſt das Charakteriſtiſche dieſer Philoſophie; ſolcher Formen kann es unzählige geben, keine beſteht, jede trägt die Vergänglichkeit in ſich ſelbſt. Sie kann nichts Bleibendes gründen: ein Enthuſiasmus, der ſich groß dünkt, wenn er ſein Ich dem wilden Sturme der Elemente, den tauſendmal tauſend Sonnen und den Trümmern des Weltalls — in Gedanken — entgegenſtellt, macht ſie populär und zu einer, übrigens tauben und hohlen, Frucht der Zeit, deren Geiſt dieſe leere Form eine Zeit lang emporgetragen hat, bis ſie, wie ſeine eigne Ebbe eintritt, mit ihm zugleich zurückſinkt.

Was *bleibt*, iſt nur, was alle Entzweiung aufhebt, denn nur dieſes iſt wahrhaft Eins und unwandelbar daſſelbe. Einzig aus dieſem kann ſich ein wahres Univerſum des Wiſſens, eine alles befaſſende Geſtaltung entwickeln. Nur was aus der abſoluten Einheit des Unendlichen und Endlichen hervorgeht, iſt unmittelbar durch ſich ſelbſt der ſymboliſchen Darſtellung fähig, fähig alſo auch deſſen, wohin jede wahre Philoſophie ſtrebt, in der Religion objektiv, ein ewiger Quell neuer Anſchauung und ein allgemeiner Typus alles desjenigen zu werden, worin das menſchliche Handeln die Harmonie des Univerſums auszudrücken und abzubilden beſtrebt iſt.

II.

Das Vorhergehende zeigt deutlich das Verhältniß der Naturphiloſophie zu einem ſolchen Idealismus, der zwar die ſinnliche Realität leugnet, übrigens aber mit allen Gegenſätzen des Dogmatismus behaftet bleibt.

Da es ſich beweiſen läßt, daß, wenige große Erſcheinungen ausgenommen, die hier nicht in Anſchlag kommen können, da ſie allgemein mißkannt und verfolgt worden ſind, alle neueren [redacted]erungen der Philoſophie und der Anſicht des Univerſums ſeit [redacted]alismus des Carteſius, in welchem ſich die längſt [redacted]handene Entzweiung nur mit Bewußtſeyn und wiſſenſchaftlich ausgeſprochen hat, nur verſchiedene Formen der Einen unüberwundenen und der bisherigen Kultur unüberwindlichen Entgegenſetzung waren; da im Gegentheil Naturphiloſophie durchaus nur aus einem Syſtem der abſoluten Identität hervorgehen und in einem ſolchen begriffen und erkannt werden kann, ſo iſt um ſo weniger zu verwundern, daß ſie auch in dem, was man die allgemeinen Intereſſen der Menſchheit zu nennen pflegt, und was von der Philoſophie gleichſam das Allgemeingut iſt, überall Widerſpruch antreffen wird.

Nur ein gänzliches Mißkennen der Richtung unſerer Philoſophie kann daraus, daß wir die religiöſe und ſittliche Beziehung, welche der Philoſophie in den bisherigen Syſtemen gegeben wird, abſolut verwerfen müſſen, den Schluß ziehen, daß wir dieſe Beziehung überhaupt verwerfen. Es findet das gerade Gegentheil ſtatt: weil wir eine Philoſophie, die nicht in ihrem Princip ſchon Religion iſt, auch nicht für Philoſophie anerkennen, verwe[redacted] eine Erkenntniß des Abſoluten, die aus der Philoſophie nur als Reſultat hervorgeht, die Gott nicht an ſich, ſondern in einer empiriſchen Beziehung denkt; aus dem Grunde eben, weil uns der Geiſt der Sittlichkeit und der Philoſophie einer und derſelbe iſt, verwerfen wir eine Lehre, welcher zufolge das Intellektuelle wie die Natur nur Mittel der Sittlichkeit und eben darum an ſich ſelbſt von dem inneren Weſen der Sittlichkeit entblößt ſeyn müßte.

Wir bemerken, zum Verſtändniß des Folgenden, daß es uns unmöglich iſt, Religion, als ſolche, ohne hiſtoriſche Beziehung zu denken, und es wird darin nichts Befremdendes ſeyn, wenn man ſich überhaupt gewöhnt hat, das Hiſtoriſche aus dem Geſichtspunkt höherer Begriffe anzuſehen und ſich von den Verhältniſſen der empiriſchen Nothwendigkeit, welche das gemeine Wiſſen darin erkennt, zu der unbedingten und ewigen Nothwendigkeit zu erheben, durch die alles, was überhaupt in der Geſchichte, ebenſo wie alles, was in dem Lauf der Natur wirklich wird, vorher beſtimmt iſt. Es iſt kein Zufall, ebenſowenig eine bedingte Nothwendigkeit, daß der allgemeine Geiſt der Religion der ſpäteren Welt dieſer beſtimmte iſt, und wenn er in einer Geiſtesrichtung, die einer vor uns untergegangenen Welt angehörte, ſeinen Gegenſatz hat, ſo iſt dieß in dem allgemeinen Plan der Schickſale der Welt und den ewigen Geſetzen, welche die Laufbahn der menſchlichen Geſchichte beſtimmen, vorgezeichnet und gegründet.

Der Keim des Chriſtenthums war das Gefühl einer Entzweiung der Welt mit Gott, ſeine Richtung war die Verſöhnung mit Gott, nicht durch eine Erhebung der Endlichkeit zur Unendlichkeit, ſondern durch eine Endlichwerdung des Unendlichen, durch ein Menſchwerden Gottes. Das Chriſtenthum ſtellte dieſe Vereinung für den erſten Moment ſeiner Erſcheinung als einen Gegenſtand des Glaubens auf: Glauben iſt die innere Gewißheit, die ſich die Unendlichkeit vorausnimmt, und das Chriſtenthum ſelbſt deutete durch dieſe Zurückführung ſich ſelbſt als einen Keim an, der ſeine Entwicklung erſt in der unendlichen Zeit mit den Beſtimmungen der Welt haben ſollte; einzelne Abweichungen von der Richtung dieſes Glaubens und überhaupt Zwiſchenzuſtände können in Bezug auf das Ganze nicht in Betracht kommen; wir haben unſern Blick nur auf die allgemeinen und großen Erſcheinungen zu heften.

Alle Symbole des Chriſtenthums zeigen die Beſtimmung, die Identität Gottes mit der Welt in Bildern vorzuſtellen, die dem Chriſtenthum eigenthümliche Richtung iſt die der Anſchauung Gottes im Endlichen, ſie entſpringt aus dem Innerſten ſeines Weſens und iſt

nur in ihm möglich, denn daß dieſe Richtung einzeln auch vor und außer dem Chriſtenthum war, beweist nur ſeine Allgemeinheit und Nothwendigkeit, und daß auch die hiſtoriſchen Gegenſätze wie alle anderen nur auf einem Vorherrſchen beruhen.

Wir können dieſen auf das Anſchauen des Unendlichen im Endlichen gerichteten Sinn allgemein Myſticismus nennen. Nichts beweist auffallender, daß der Myſticismus die nothwendige durch den innerſten Geiſt des Chriſtenthums vorgeſchriebene Anſchauungsweiſe iſt, als daß er ſelbſt in dem Entgegengeſetzteſten, wie der Proteſtantismus, wieder in neuen und zum Theil nur dunkleren Formen durchbrach. Wenn die Myſtiker des Chriſtenthums in der herrſchenden Meinung Widerſpruch fanden und ſelbſt als Irrgläubige betrachtet und ausgeſtoßen wurden, ſo war es, weil ſie den Glauben in ein Schauen verwandelten und die noch nicht reife Frucht der Zeit zum voraus brechen wollten; und wenn das allgemeine Streben der modernen Zeit dahin gegangen iſt, den Gegenſatz, der im Glauben, welcher kein Wiſſen iſt, beſteht, objektiv, im Unglauben ſubjektiv, demnach vollkommen, zu erhalten, ſo kann das nichts gegen die erſte Richtung beweiſen, welche im Glauben ſelbſt auf das Schauen als ein Gewiſſes, Zukünftiges deutete.

Den höchſten Punkt des Gegenſatzes mit dem Heidenthum macht die Myſtik im Chriſtenthum; in demſelben iſt die eſoteriſche Religion ſelbſt die öffentliche, und umgekehrt, dagegen ein großer Theil der Vorſtellungen in den Myſterien der Heiden ſelbſt mythiſcher Natur war. Sehen wir von den dunklern Gegenſtänden der letzten ab, ſo war die ganze Religion, wie die Poeſie der Griechen, frei von allem Myſticismus, und vielleicht war es im Chriſtenthum eben zur vollkommneren Ausbildung ſeiner erſten Richtung nothwendig, daß die ſich mehr und mehr der Poeſie nähernde, kryſtallhelle Myſtik des Katholicismus durch die Proſa des Proteſtantismus verdrängt werden mußte, innerhalb deſſen erſt der Myſticismus in der ausgebildetſten Form ausgeboren wurde.

Die beſtimmte Entgegenſetzung des Chriſtenthums und Heidenthums verſtattet uns, dieſelben als zwei einander entgegenſtehende Einheiten

zu betrachten, die ſich nur durch die Richtung voneinander unterſcheiden. Die Einheit des letzteren war die unmittelbare Göttlichkeit des Natürlichen, die abſolute Aufnahme oder Einbildung des Endlichen ins Unendliche. Wenn man da, wo die zwei Gegenſätze unmittelbar in eins fallen, von einer Richtung reden kann, ſo ging die religiöſe und poetiſche Anſchauung im Heidenthum vom Endlichen aus und endete im Unendlichen. Faßt man die griechiſche Mythologie von der endlichen Seite auf, ſo erſcheint ſie durchaus bloß als ein Schematismus des Endlichen oder der Natur; nur in der Einheit, die ſie in der Unterordnung unter die Endlichkeit gleichwohl erreicht hat, iſt ſie ſymboliſch. Der Charakter des Chriſtenthums, von der Seite des Unendlichen aufgefaßt, iſt der Charakter der Reflexion, ſeine Einheit iſt Einbildung des Unendlichen ins Endliche, Anſchauung des Göttlichen im Natürlichen. Daß die Aufgabe des Chriſtenthums in einer größern Ferne liegt und ihre Auflöſung eine unbeſtimmbare Zeit zu fordern ſcheint, liegt ſchon in ihrer Natur. Die Einheit, welche der griechiſchen Mythologie zu Grunde liegt, kann als eine noch unaufgehobene Identität angeſehen werden, ſie iſt die, von welcher die erſte Anſchauung ausgeht, ihre Herrſchaft kann, wie das Alter der Unſchuld, nur kurze Zeit dauern, ſie muß unwiederbringlich verloren erſcheinen. Die Aufgabe des Chriſtenthums ſetzt die abſolute Trennung ſchon voraus, das Endliche in der Unendlichkeit iſt das Angeborene, das Unendliche im Gegenſatz mit der Endlichkeit iſt durch Freiheit, und trennt ſich, wenn es ſich trennt, abſolut. Der Moment der Vereinigung kann mit dem der Entzweiung nicht zuſammenfallen: es ſind zwiſchen der Trennung und Zurückrufung des unendlichen Begriffs aus der unendlichen Flucht nothwendige Zwiſchenzuſtände, welche die Bedeutung und die Richtung des Ganzen nicht beſtimmen können.

Wie überhaupt alle Entgegengeſetzte es aufhören zu ſeyn, ſowie jedes für ſich in ſich abſolut iſt, ſo iſt nicht zu zweifeln, daß auch in der Richtung, die dem Chriſtenthum vorgeſchrieben iſt, die andere Einheit, welche die der Aufnahme des Unendlichen ins Endliche iſt, ſich in die Heiterkeit und Schönheit der griechiſchen Religion verklären könne.

Das Chriſtenthum als Gegenſatz iſt nur der Weg zur Vollendung; in der Vollendung ſelbſt hebt es ſich als Entgegengeſetztes auf; dann iſt der Himmel [illegible]haft wieder gewonnen und das abſolute Evangelium verkündet.

Es iſt keine Religion ohne die eine oder die andere der beiden Anſchauungen, ohne die unmittelbare Vergötterung des Endlichen oder das Schauen Gottes im Endlichen. Dieſer Gegenſatz iſt der einzig mögliche in der Religion, darum gibt es nur Heidenthum und Chriſtenthum, außer dieſen beiden iſt nichts als die beiden gemeinſchaftliche Abſolutheit. Jenes ſieht unmittelbar in dem Göttlichen und den geiſtigen Urbildern das Natürliche, und dieſes ſieht durch die Natur, als den unendlichen Leib Gottes, bis in das Innerſte und den Geiſt Gottes. Für beide iſt die Natur Grund und Quell der Anſchauung des Unendlichen.

Ob dieſer Moment der Zeit, welcher für alle Bildungen der Zeit und die Wiſſenſchaften und Werke der Menſchen ein ſo merkwürdiger Wendepunkt geworden iſt, es nicht auch für die Religion ſeyn werde und die Zeit des wahren Evangeliums der Verſöhnung der Welt mit Gott ſich in dem Verhältniß [illegible]here, in welchem die zeitlichen und bloß äußeren Formen des Chriſtenthums zerfallen und verſchwinden, iſt eine Frage, die der eignen Beantwortung eines jeden, der die Zeichen des Künftigen verſteht, überlaſſen werden muß.

Die neue Religion, die ſchon ſich in einzelnen Offenbarungen verkündet, welche Zurückführung auf das erſte Myſterium des Chriſtenthums und Vollendung deſſelben iſt, wird in der Wiedergeburt der Natur zum Symbol der ewigen Einheit erkannt; die erſte Verſöhnung und Auflöſung des uralten Zwiſtes muß in der Philoſophie gefeiert werden, deren Sinn und Bedeutung nur der faßt, welcher das Leben der neuerſtandenen Gottheit in ihr erkennt.

III.

Die Betrachtung der Philoſophie von dem allgemeinen hiſtoriſchen Standpunkt aus würde für manche wenigſtens den Nutzen haben, ſie über die engen Formen ihres Philoſophirens, in welchen ſie die Grenzen

des allgemeinen Geistes gesteckt zu haben glauben, ins Klare zu setzen. Anderen würde sie bei dem Unvermögen, sich aus freier Selbstthätigkeit zu Ideen zu erheben, wenigstens einen allgemeineren Maßstab der Beurtheilung angeben, als die auf den engen Kreis der gegenwärtigen Zeit eingeschränkte Kenntniß der Formen und Richtungen der Philosophie.

Durch dieselbe Wendung, welche zum Princip der Philosophie die absolute Entzweiung gemacht hat, wurde auch die Betrachtungsweise der Natur bestimmt, welche in der neueren Zeit die herrschende ist. Auch in dem Verhältniß, welches die Wissenschaft der Alten zur Natur hat, drückt sich die noch unaufgehobene Identität aus; jene beschränkte sich auf Beobachtung, weil diese allein die Gegenstände in ihrer Integrität und Ungetrenntheit aufnimmt. Die Kunst zu isoliren und die Natur unter künstlich veranstalteten Verbindungen und Trennungen zu beobachten, ist eine Erfindung der späteren Kultur. Wenn aber auch die gemeine Geschäftigkeit der Empirie eine völlig blinde ist, so war der erste Strahl, der sie allgemeiner geweckt hat, und der den edleren Trieb zur Erforschung der Natur unterhielt, jener dem Gefühl der späteren Welt tief eingeprägte Instinkt, das entflohene Leben in die Natur zurückzurufen. Der Enthusiasmus, mit welchem alle lebendigen Erscheinungen der allgemeinen Natur, welche von den Alten fast nicht gekannt und wenig geachtet waren, von den Neuern als soviel Zeugen des in der Natur verschlossenen Lebens aufgenommen wurden, zeigt von der einen Seite zwar die ursprüngliche Rohheit der letzten im Gegensatz gegen die Bildung der ersten, aber zugleich auch die unwiderstehliche Nothwendigkeit, mit der dem menschlichen Geist diese Richtung aufgedrungen wurde.

Es ist keine Aussicht, aus dem ungebildeten Ernst und der trüben Empfindsamkeit der modernen Betrachtung der Natur wieder zu der Heiterkeit und Reinheit der griechischen Naturanschauung zurückzukehren, als auf dem Einen Wege der Wiederherstellung der verlorenen Identität durch die Speculation und Wiederaufhebung der Entzweiung in einer höheren Potenz, da zu der ersten, nachdem sie einmal überschritten, zurückzukehren versagt ist.

Enge Geiſter, die den großen Zuſammenhang der allgemeinen Bildung und der Formen, in denen ſie ſich ausdrückt, nicht begreifen, mögen über die Naturphiloſophie vorerſt das Urtheil der Irreligion ſprechen oder hervorrufen; ſie wird nichtsdeſtoweniger ein neuer Quell der Anſchauung und Erkenntniß Gottes werden. Noch wohlfeiler iſt der Vorwurf der Nicht- oder Unſittlichkeit, mit dem ein mark- und kraftloſes Reden von Moralität, aus dem alle Idee Gottes entfernt iſt, erſt die Religion verdrängt hat und nun auch die Philoſophie zu verdrängen verſucht. Die wiſſenſchaftliche Rohheit, die mit dieſem Moraliſiren verbunden iſt, begreift die Einheit des Ichs und der Natur, demnach die Naturphiloſophie empiriſch, als Naturalismus, wie dagegen den Idealismus als Egoismus. Aus wahrer ſittlicher Energie muß eine Philoſophie entſpringen, die ganz aus reiner Vernunft und nur in den Ideen iſt; jenes Vorſchieben der Sittlichkeit iſt aber gegen die Vernunft und Speculation gerichtet. Sittlichkeit im Princip iſt Befreiung der Seele von dem Fremd- und Stoffartigen, Erhebung zum Beſtimmtſeyn durch reine Vernunft ohne andere Beimiſchung. Dieſelbe Reinigung der Seele iſt die Bedingung zur Philoſophie. Die ſittliche und die intellektuelle Beziehung aller Dinge iſt inſofern wieder eine und dieſelbe, es iſt die Beziehung auf die reine, ſchlechthin allgemeine Vernunft, ohne Stoff, ohne Dazwiſchentretendes oder fremde Vermittlung.

Die wahrhaft ſittliche Betrachtung der Natur iſt demnach auch die wahrhaft intellektuelle, und umgekehrt. Die ſittliche Beziehung, welche die intellektuelle ausſchließt, iſt auch keine ſittliche mehr. Beide ſind eins im Princip, keine geht der andern wahrhaft vor oder nach; nur empiriſch erſcheint es ſo; das Sittliche iſt unſerm Werden in der Zeit nach das Erſte, wodurch wir in die Intellektualwelt eingreifen und uns in ihr erkennen. Das angeborene Wiſſen iſt nur eine Einbildung des Unendlichen oder Allgemeinen in das Beſondere unſerer Natur; die ſittliche Anforderung geht unmittelbar durch ſich ſelbſt auf die Hineinbildung unſers Beſonderen in das rein Allgemeine, das Weſen, das Unendliche: aber dieſer Gegenſatz des Wiſſens mit dem Sittlichen beſteht auch nur für das Wiſſen und Handeln in der Zeit. Das wahre

Wiſſen wendet ſich von dem bloßen Widerſchein des Unendlichen im Endlichen ab und zu dem An-ſich oder Urwiſſen, und in dieſer Richtung iſt es nicht ohne die vollendete Einbildung oder Auflöſung des Beſonderen im Allgemeinen, d. h. ohne die ſittliche Reinheit der Seele. Hinwiederum iſt die wahre, nicht bloß negative Sittlichkeit nicht, ohne daß die Seele in der Ideenwelt einheimiſch und in ihr wie in ihrem Eigenthum ſey. Die Sittlichkeit, welche vom Intellektualen ſich trennt, iſt nothwendig leer, denn nur aus dieſem nimmt ſie den Stoff ihres Handelns. Derjenige alſo, der nicht ſeine Seele bis zur Theilnahme an dem Urwiſſen geläutert hat, iſt auch nicht zur letzten ſittlichen Vollendung gelangt. Das Reine, ſchlechthin Allgemeine iſt für ihn ein Außer-ihm; er ſelbſt demnach ſteckt noch in dem Unreinen, und iſt im Beſonderen und Empiriſchen befangen.

„Die Reinigung, ſagt Plato (Phaed. p. 152), beſteht darin, die Seele ſo viel möglich von dem Leib abzuſondern und zu gewöhnen, ſich in ſich ſelbſt von allen Seiten aus dem Leib zu ſammeln und zurückzuziehen und nach Vermögen in ſich ſelbſt zu wohnen. Tod heißt eine ſolche Löſung der Seele von dem Leib. Am meiſten ſtreben nach dieſer Löſung die wahrhaft Philoſophirenden.“ In dieſem Streben nach Reinigung begegnen ſich alſo die Sittlichkeit und die Philoſophie. Der Weg zu jener Befreiung iſt nicht der bloß negative Begriff der Endlichkeit, daß ſie nämlich eine Schranke der Seele iſt, denn hierdurch wird ſie nicht überwunden. Es bedarf eines poſitiven Begriffs und einer gleichen Anſchauung des An-ſich; denn derjenige, der weiß, daß nur für den Schein das Natürliche von dem Göttlichen getrennt, der Leib nur in der unvollkommenen Erkenntniß Leib und von der Seele verſchieden, in dem An-ſich aber daſſelbe mit ihr iſt, wird ſich auch am meiſten üben, jenen vom Sokrates geprieſenen Tod zu ſterben, der der Eingang zu der ewigen Freiheit und dem wahren Leben iſt. Die aber zwiſchen das rein Allgemeine oder Unendliche und die Seele, auf welche Weiſe es ſey, entweder daß ſie ſich überhaupt mit ihrem Bewußtſeyn nicht darüber erheben, oder mit Bewußtſeyn etwas Fremdartiges, einen Stoff oder dergleichen einſchieben, werden nie

wahrhaft von jener Schranke befreit werden und das Endliche und den Leib als ein Poſitives und wahrhaft Wirkliches immerfort mit ſich ſchleppen. Der wahre Triumph und die letzte Befreiung der Seele liegt allein im abſoluten Idealismus, im abſoluten Tod des Reellen als ſolchen.

Die Läſterer, welche das ſittliche Princip der Philoſophie verläumden, kennen weder das Ziel noch die Stufen der Seele, durch welche ſie zur Läuterung gelangt. Das Erſte, was ſie erfährt, iſt die Sehnſucht; denn die Natur, um in ſich den Abdruck des unſterblichen Weſens zu empfangen, iſt nothwendig zugleich das Grab der Vollkommenheit. Die Seele, welche den Verluſt des höchſten Gutes gewahr wird, eilt, der Ceres gleich, die Fackel an dem flammenden Berg zu entzünden, die Erde zu durchforſchen, alle Tiefen und Höhen zu durchſpähen, umſonſt, bis ſie ermüdet endlich in Eleuſis anlangt. Dieſes iſt die zweite Stufe; allein nur die allſehende Sonne offenbart den Hades als den Ort, der das ewige Gut vorenthält. Die Seele, welcher dieſe Offenbarung widerfährt, geht zur letzten Erkenntniß über, ſich zum ewigen Vater zu wenden: die unauflösliche Verkettung zu löſen, vermag auch der König der Götter nicht, aber er verſtattet der Seele, ſich des verlorenen Guts in den Bildungen zu freuen, welche der Strahl des ewigen Lichts durch ihre Vermittlung dem finſtern Schooß der Tiefe entreißt.

Ueber die Construktion in der Philosophie.

Abhandlung über die philosophische Construktion, als Einleitung zu Vorlesungen in der Philosophie, von Benj. Karl H. Höyer. Aus dem Schwedischen. Stockholm bei Sieverstolpen, in Commission bei Fr. Perthes in Hamburg. 1801.

Daß die Philosophie weder die engen Grenzen des Kantischen Kriticismus überschreiten, noch auf dem von Fichte eingeleiteten Weg zu einer positiven und apodiktischen Philosophie weiter fortschreiten könne, ohne daß die Methode der Construktion in ihrer größten Strenge in sie eingeführt werde, davon könnte sich jeder im Allgemeinen durch die vorliegende Schrift überzeugen, welche den Hauptpunkt, auf den die wissenschaftliche Vollendung der Philosophie ankommt, mit großer Klarheit bezeichnet und darstellt.

Die Lehre von der philosophischen Construktion wird künftig eines der wichtigsten Kapitel in der wissenschaftlichen Philosophie ausmachen: es ist unleugbar, daß, so wie viele an den Fortschritten derselben Theil zu nehmen durch den Mangel des Begriffs der Construktion verhindert werden, so hinwiederum gegen eine gewisse falsche Liberalität, die sich mit dem Geistreichen in der Philosophie begnügt und unter der äußern Form des Philosophirens das bloße Räsonniren begünstigt, oder gegen die Mischung aller Standpunkte, welche Wahres und Falsches verwirrt und ununterscheidbar macht, das Dringen auf strenge von den ersten Prämissen ausgeführte Construktion, das kräftigste Mittel sey.

Manche philoſophiſche Beſtrebungen erhalten ſich in einem gewiſſen äußeren Anſehen des Zuſammenhangs, einzig weil ſie ſich auf jenen Weg nicht einlaſſen und gegen die Probe der wiſſenſchaftlichen Conſtruktion ſich ſträuben; und doch muß gerade in der Philoſophie Materie und Form am unzertrennlichſten ſeyn, ſo daß ein von Seiten der Form vernachläſſigtes Syſtem es in gleichem Grade von Seiten des Inhalts ſeyn muß. Es kommt in der Philoſophie überhaupt nicht darauf an, was gewußt werde, ſondern aus welchen Gründen es gewußt werde. Ehe man zu dem ſchlechthin Abſoluten durchgedrungen iſt, findet ſicher und nothwendig immer der Wahlſpruch der Skeptiker ſeine Stelle, daß jedem Grund ein gleicher Grund entgegengeſetzt werden kann. Man kann nicht leugnen, daß in den von Seiten der Form ungereimteſten und widerſinnigſten Syſtemen einzelne Sätze wahrer Philoſophie vorkommen; allein ſie ſind in ihnen ohne allen wiſſenſchaftlichen Werth, ohne Sinn und Gehalt. Das Gefühl von der Wahrheit im Einzelnen bei totaler Verworrenheit im Ganzen erzeugt die beſchränkteſte Rechthaberei und obſtinirteſte Unbelehrbarkeit, ſo daß für manche Köpfe, ſie von der gänzlichen Nullität ihrer Philoſophie zu überzeugen, kein anderes Mittel wäre, als der Form, wenn dieß möglich wäre, bei ihnen zum Durchbruch zu verhelfen.

Die Form alſo, welche einerſeits den Philoſophen ſelbſt vor Irrthümern und Abſchweifungen bewahrt, iſt andererſeits in ſeiner Hand eine ſehr wichtige, ja die einzige Waffe gegen die Halbphiloſophie und die Unphiloſophie, welche beide keine Anſprüche auf die Form machen können, ohne eben damit ihre ganze Blöße zu offenbaren.

Es wird aus dem gleichen Grunde vorläufig keine Philoſophie für wahre und abſolute Philoſophie gelten können, welche nicht beweiſen kann, daß ſie die abſolute Form gewonnen hat, oder, da eine ſolche überhaupt noch nicht exiſtiren möchte, ſo wird auch keine Richtung und keine Beſtrebung in der Philoſophie für die wahre geachtet werden können, welche nicht die Einſicht in die Unzertrennlichkeit des Weſens und der Form zum Leitſtern und Princip hat.

Das große Beiſpiel, das Spinoza von dem Gebrauch der geome-

triſchen Methode in der Philoſophie gegeben hat, anſtatt zur Vervollkommnung deſſelben aufzufordern, hat vielmehr das Gegentheil bewirkt; die Welt, welche dieſen Geiſt nicht verſtand, ſuchte eine Hauptquelle ſeiner Irrthümer in dieſer Form, der man von dieſer Zeit an eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Fatalismus und Atheismus zuſchrieb.

Wenn Spinoza geirrt hat, ſo iſt es darin, daß er nicht weit genug zurück conſtruirt, und wenn nicht die Form, doch die rein ideelle Seite der Philoſophie zu ſehr vernachläſſigt hat. Es iſt mit dem Dogmatismus wie mit der geometriſchen Methode ſelbſt: es gibt einen äußeren und inneren, formellen und weſentlichen Dogmatismus. Der weſentliche Dogmatismus hat nur Ein Merkmal, es iſt der Gebrauch der Reflexionsformen vom Abſoluten. Daß ein ſolcher dem innerſten Geiſt des Spinozismus entgegen iſt, der ſelbſt vielmehr das antipodiſche Syſtem des dogmatiſchen iſt, läßt ſich, aller Beweiſe, die man von ſeinem Buchſtaben hernehmen möchte, unerachtet, ſtreng darthun. Spinoza hat den formellen Dogmatismus nicht vermieden, ſeiner Philoſophie fehlt das nothwendige Element des Skepticismus: da die Philoſophie ganz in der Region des Unendlichen iſt, ſo daß ſie nicht wie die Mathematik einen höheren Reflex über ſich hat, ſondern alle Reflexe in ſich ſelbſt vereinigt, ſo muß auch der ihres eignen Weſens ſie immer begleiten; ſie iſt nicht nur ein Wiſſen, ſondern immer und nothwendig zugleich wieder ein Wiſſen dieſes Wiſſens, nur nicht in einem endloſen Fortgang, ſondern in immer gegenwärtiger Unendlichkeit[1].

Von der Wolfiſchen Philoſophie wollen wir nicht reden, welche in jedem Betracht Dogmatismus iſt, und deren armſelige und geiſtloſe Anwendung der äußeren Form der geometriſchen Methode überdieß keine Idee der Conſtruktion erwecken konnte.

Wir wenden uns zu Kant, der die demonſtrative Methode in der Philoſophie nur im Geiſt des Dogmatismus und als logiſche Analyſis begreift und der Kritik des Gebrauchs derſelben in der Philoſophie einen eignen Abſchnitt ſeiner Methodenlehre gewidmet hat.

Was den allgemeinſten Begriff der Conſtruktion betrifft, ſo iſt Kant

[1] Vergl. Bruno, im vorherg. Band S. 290 (Ausg. von 1842, S. 148). D. H.

vielleicht der erſte, der ihn ſo tief und ächt philoſophiſch aufgefaßt hat. Er beſchreibt Conſtruktion durchgängig als Gleichſetzung des Begriffs und der Anſchauung, und fordert dazu eine nicht-empiriſche Anſchauung, die einerſeits, als Anſchauung, einzeln oder concret iſt, andererſeits als Conſtruktion eines Begriffs Allgemeingültigkeit für alle möglichen Anſchauungen, die unter denſelben Begriff gehören, ausdrücken muß. Ob der dem Allgemeinbegriff Dreieck entſprechende Gegenſtand in der reinen Anſchauung oder der empiriſchen entworfen wird, iſt für ſeine Fähigkeit, den Begriff unbeſchadet ſeiner Allgemeinheit auszudrücken, ganz gleichgültig, weil bei der empiriſchen Anſchauung ſelbſt doch nur auf die Handlung der Conſtruktion des Begriffes an und für ſich ſelbſt geſehen wird u. ſ. w.

Bis hierher drückt Kant die Idee der Conſtruktion und den Grund aller Evidenz vollkommen aus. Wenn er aber nachher die Möglichkeit der Conſtruktion in der Philoſophie leugnet, weil dieſe nur mit reinen Begriffen ohne Anſchauung zu thun habe, und er gleichwohl der Mathematik eine nicht-empiriſche Anſchauung zur Conſtruktion zugeſteht, ſo wird offenbar, daß er an dieſer doch eigentlich nur die empiriſche Seite, die Beziehung auf das Sinnliche, geſchätzt, dagegen bei jener vermißt hat. Denn daß die Philoſophie auf bloße reine Begriffe ohne alle Anſchauung beſchränkt ſey, würde nur dann folgen, wenn bewieſen wäre, daß es keine ihren Begriffen angemeſſene nicht-empiriſche Anſchauung geben könne; dieſe nicht-empiriſche Anſchauung für die Philoſophie leugnet nun Kant, weil eine ſolche intellektuell ſeyn müßte, nach ſeiner Meinung aber alle Anſchauung nothwendig ſinnlich iſt. Nun iſt aber offenbar, daß, was an der mathematiſchen Anſchauung das ſchlechthin Allgemeine, die reine Einheit des Allgemeinen und Beſonderen ſelbſt iſt, nicht ſinnlich, ſondern vielmehr das rein Intellektuelle ſelbſt iſt. Er ſetzt alſo die Einzigkeit der mathematiſchen Anſchauung ganz in ihre ſinnliche Beziehung oder darein, daß ſie die ſinnlich reflektirte intellektuelle Anſchauung iſt, und es mußte demnach zu der Forderung einer nicht-empiriſchen, d. h. intellektuellen Anſchauung für die mathematiſche Conſtruktion noch die beſondere der ſinnlichen Beziehung als ſolcher hinzugefügt werden.

Da Kant für die Geometrie die nicht-empiriſche Anſchauung zugibt, ſo kann er den abſoluten Unterſchied zwiſchen Mathematik und Philoſophie nicht darein ſetzen, daß es für dieſe eine nicht-empiriſche Anſchauung geben müßte, dergleichen es doch nicht gebe. Der Unterſchied beider wird vielmehr darein fallen, daß dem Mathematiker die in der Sinnlichkeit reflektirte, dem Philoſophen dagegen nur die reine in ſich ſelbſt reflektirte intellektuelle Anſchauung zu Gebot ſteht. Der Raum, wie er der Geometrie, und die Zeit, wie ſie der Arithmetik nach Kant zu Grunde liegt, iſt die ganze intellektuelle Anſchauung; aber dort im Endlichen, hier im Unendlichen ausgedrückt. Welche Gründe in Kants ganzer Philoſophie liegen, die ihm die ſchlechthin und an ſich betrachtete intellektuelle Anſchauung unzugänglich machen, iſt theils bekannt genug, theils wird es aus dem Folgenden noch klarer werden.

Um nicht von den Widerſprüchen zu reden, in welche ſich Kant durch Verwerfung der Conſtruktion und rein intellektuellen Anſchauung verflicht, da ſeine *tranſcendentale Einbildungskraft*, ſeine *reine Syntheſis der Apperception*, die Wirklichkeit einer ſolchen Anſchauung involviren, da er, wie auch in der angezeigten Schrift richtig bemerkt iſt, ſo oft erklärt, daß Begriffe, die nur mittelbare Vorſtellungen von Objekten ſind, außer der Einheit mit dieſen ſchlechthin leer ſeyen, während er ſelbſt nachher die Philoſophie auf rein diſcurſive Begriffe beſchränkt, — um dieſe Widerſprüche nicht zu berühren, fragt ſich doch, was denn eigentlich die Mathematik, dadurch daß die intellektuelle Anſchauung in ihr des ſinnlichen Ausdrucks fähig iſt, vor der Philoſophie voraus habe. Offenbar nichts als die Möglichkeit, ſich ohne alles intellektuelle Bewußtſeyn gleichwohl dem Scheine nach in den Beſitz ihrer Conſtruktionen zu ſetzen, und die zufällige Stütze der äußeren ſinnlichen Anſchauung für den, der einer ſolchen bedarf — Vorzüge, die ein wahrer Philoſoph dem Mathematiker wahrlich nicht beneiden könnte, und wegen deren Plato gewiß nicht geſagt hat: die Geometrie ſey dem Philoſophen zu kennen nothwendig, *um das Weſentliche zu ſchauen und ſich aus dem Veränderlichen zu erheben.*

Wollte man auch mit dem Verfaſſer dem Geometer den Vortheil

zugeſtehen, daß er außer dem Bild, das ſeine Aufmerkſamkeit leitet, zugleich ein Zeichen habe, das ſeine an ſich fließende (?) Handlung fixirt, wodurch er die Fehler ſeiner Schlußfolge ſogleich entdecken kann, ſo wird erſtens, wie er ſelbſt bemerkt, dieſer Vortheil in dem andern Zweige der Mathematik beträchtlich vermindert, indem es da kein Bild des Objekts, ſondern nur ein Zeichen gibt, und Verhältniſſe von Größen, und in der Algebra ſogar nur Verhältniſſe von Verhältniſſen, betrachtet werden; andererſeits iſt zu erwarten, ob nicht außer der ſpeciellen ſymboliſchen und charakteriſtiſchen Darſtellung der Mathematik die univerſelle Symbolik oder Charakteriſtik erfunden, und ſo die Idee, welche Leibniz ſchon hegte, realiſirt werde; daß einige Schritte ſchon geſchehen ſind, welche die Möglichkeit einer ſolchen Erfindung beweiſen, ließe ſich leicht zeigen.

Die hauptſächlichſten Gründe, wie ſie ſich auch bei Kant ausſprechen, die der Conſtruktion in der Philoſophie und dadurch der Philoſophie ſelbſt als Wiſſenſchaft in den herrſchenden Vorſtellungen entgegenſtehen, kommen auf folgende zurück.

Der erſte iſt die abſolute Entgegenſetzung des Allgemeinen und Beſonderen, die Kant zwar in der mathematiſchen Conſtruktion als aufgehoben anerkennen muß, in der Philoſophie aber durchaus ſtehen läßt. „Die mathematiſche Erkenntniß, ſagt er, betrachtet das Allgemeine im Beſonderen, die philoſophiſche dagegen das Beſondere nur im Allgemeinen“ (Krit. d. r. V. S. 742). Es ſind hierüber verſchiedene Bemerkungen zu machen. Erſtens, da jede wahre Identität des Allgemeinen und Beſonderen an ſich Anſchauung iſt, ſo kann darin, daß in dem einen Fall das Beſondere im Allgemeinen, im andern das Allgemeine im Beſonderen dargeſtellt wird, kein Grund liegen, von dem erſten die Anſchauung zu negiren, es würden daraus nur zwei verſchiedene Arten der Anſchauungen folgen. Verſteht man unter dem Allgemeinen das reine Verſtandes- oder discurſiv Allgemeine, ſo iſt leicht zu zeigen, daß eben dieſe beiden Arten der Anſchauung in den beiden Zweigen der Mathematik wirklich gegeben ſind, daß die Arithmetik ein Beſonderes (Verhältniß von einzelnen Größen) im Allgemeinen,

die Geometrie ein Allgemeines (den Begriff einer Figur) im Beſonderen ausdrückt. Es erhellt eben hieraus auch, daß alle Gegenſätze, welche durch die Antitheſe des Allgemeinen und Beſonderen möglich ſind, in die Mathematik ſelbſt fallen, daß Philoſophie in keiner Entgegenſetzung mit der Mathematik ſey, und daß, wenn in dieſer ſich die Conſtruktion nach zwei Seiten theilt, ſie in jener im abſoluten Indifferenzpunkt ſey, oder beſtimmter: daß wenn jene nothwendig entweder Darſtellung des Allgemeinen im Beſonderen, oder Darſtellung des Beſonderen im Allgemeinen iſt, dieſe weder das eine noch das andere, ſondern Darſtellung der Einheiten in abſoluter Indifferenz iſt, welche in der Mathematik getrennt erſcheinen.

Es gibt eine andere Idee des Allgemeinen, welche Kant nicht kennt und annimmt, unerachtet er eine Erklärung der Philoſophie, die ohne Zweifel nach derſelben entworfen worden iſt, aus der Tradition annimmt, eine Idee, nach welcher allerdings Philoſophie als Darſtellung des Beſonderen im Allgemeinen bezeichnet werden kann.

Das Allgemeine iſt hier das weſentlich und abſolut Allgemeine, nicht der Begriff, ſondern die Idee, welche, wenn wir Allgemeines und Beſonderes als Reflexionsgegenſätze im Kantiſchen Sinn denken, dieſe ſelbſt wieder ebenſo begreift, wie ſeinerſeits das Beſondere, in dem Sinn wie es in der Geometrie vorkommt, außer dem Beſonderen als formellen Faktor auch wieder das Allgemeine in ſich faßt. In dieſem Sinn iſt aber das Allgemeine als Einheit des Allgemeinen und Beſonderen für ſich ſchon Gegenſtand von Anſchauung, verſteht ſich rein intellektueller, als Idee; in dieſem Sinn aber nimmt es Kant nicht, er kann alſo auch Philoſophie nicht als Darſtellung des Beſonderen im Allgemeinen erklären.

Selbſt der oben gemachte Unterſchied zwiſchen Geometrie und Arithmetik, daß nämlich jene das Allgemeine im Beſonderen, dieſe das Beſondere im Allgemeinen darſtelle, findet, genauer zu reden, nicht in Anſehung der Conſtruktion ſelbſt, als ſolcher, ſondern in andern Beziehungen ſtatt, denn die Conſtruktion, als ſolche, iſt in der Mathematik und Philoſophie immer abſolute und reale Gleichſetzung des

Allgemeinen und Beſonderen[1]. Das Beſondere in der Geometrie iſt doch nicht der empiriſche Triangel, der auf dem Papier etwa oder ſonſt entworfen wird, ſondern, nach Kant ſelbſt, der Triangel der reinen Anſchauung; nur dieſen hat eigentlich die Conſtruktion im Auge, der empiriſche verhält ſich als ein Accidens, als eine Zufälligkeit, auf die gar nicht reflektirt wird; dieſes Beſondere aber iſt eben ſchon das im Allgemeinen dargeſtellte Beſondere, inſofern alſo die Idee oder das reale Allgemeine ſelbſt und mit dieſer nicht in bloß formaler, ſondern weſentlicher Einheit[2].

Sonderbar genug iſt es, daß Kant dem Philoſophen gerade auch einen geometriſchen Begriff vorhält, um mit dem Geometer in der Conſtruktion deſſelben zu wetteifern. „Man gebe, ſagt er, einem Philoſophen den Begriff eines Triangels, und laſſe ihn nach ſeiner Art ausfindig machen, wie ſich wohl die Summe ſeiner Winkel zum rechten verhalten möge.“ Er hat nun nichts als den Begriff von einer Figur, die in drei geraden Linien eingeſchloſſen iſt, und an ihr den Begriff von ebenſo viel Winkeln. Nun mag er dieſem Begriff ſo lange nachdenken, als er will, er wird nichts Neues herausbringen. Er kann den Begriff der geraden Linie oder eines Winkels oder der Zahl drei zergliedern und deutlich machen, aber nicht auf andere Eigenſchaften kommen, die in dieſen Begriffen gar nicht liegen. Allein der Geometer nehme dieſe Frage vor“ ꝛc. Dieß iſt gerade ebenſo klug, als wenn er dagegen von dem Geometer die Conſtruktion einer Idee, z. B. der Schönheit, des Rechts, der Gleichheit, oder des Raums ſelbſt verlangen wollte, der ſich ohne Zweifel nicht geſchickter dabei benehmen würde als der Philoſoph bei der Conſtruktion des Triangels. Es iſt, als ob man einem Muſiker Farben und Pinſel vorlegen wollte, um damit eine Muſik aufzuführen, oder einem Bildhauer Muſiknoten und Inſtrumente, um damit eine Statue zu verfertigen, und wenn man dann aus der Unmöglichkeit die Nichtexiſtenz ihrer Kunſt bewieſe.

[1] Vergl. Methode des akad. Studiums, Originalausg. S. 97; cf. S. 92. D. H.

[2] Vergl. Neue Zeitſchrift für ſpeculative Phyſik, 1. Bd., 2. Stück, S. 24. (Band IV, S. 405). D. H.

Zugleich würde aus dieſer Stelle folgen, daß der Philoſoph nach Kant mit den Begriffen, auf die er beſchränkt iſt, nicht anders als analytiſch zu Werk gehen könne. Iſt denn das Kants Meinung, oder hat dieſes ſpätere Kapitel die frühern vergeſſen?

Jedoch angemeſſener dem Geiſt ſeines eignen Syſtems ſind die andern Aeußerungen, welche indeß alle nichts als Wiederholungen deſſelben Gegenſatzes der discurſiven Begriffe mit den Anſchauungen, der Einheit mit der Mannichfaltigkeit ſind.

Alles a priori Mannichfaltige iſt ſchon zur Mathematik gezogen, für die Philoſophie bleibt alſo nichts als der reine Verſtand einerſeits und das empiriſch Mannichfaltige andererſeits, welches aber als empiriſches von ihr ausgeſchloſſen iſt. Sie geht alſo mit völlig leerer Hand, nämlich mit leerem Verſtand, aus. — Mit einem unbeſtimmten Mannichfaltigen, wie der Stoff einiger andern, würde ſie doch wieder ohne Objekt conſtruiren. Sie conſtruirt alſo überhaupt nicht.

Anders gewendet: die Philoſophie hat keine andern Begriffe a priori, als die eine Syntheſis möglicher Anſchauungen (demnach ſelbſt bloß eine Möglichkeit von Anſchauungen) enthalten, womit man alſo wohl ſynthetiſch a priori urtheilen kann, aber nicht conſtruiren. — Ganz richtig, daß mit dieſen Begriffen nicht zu conſtruiren iſt, aber man kann ſie conſtruiren, und auch dieſes nicht, ſofern ſie ſynthetiſche und noch dazu discurſive Begriffe ſind, denen die Wirklichkeit in den Anſchauungen gegenüberſteht; es wird überhaupt nicht, und es werden auch dieſe Begriffe nicht conſtruirt als in den Ideen, der Begriff der Urſache und Wirkung z. B. in der Idee der abſoluten Einheit der Möglichkeit und Wirklichkeit, der der Möglichkeit und Wirklichkeit ſelbſt in der Idee der abſoluten Einheit des Subjektiven und Objektiven u. ſ. f.[1]

Alle dieſe Aeußerungen ſind nothwendig in einer Anſicht, nach der es in dem menſchlichen Geiſte nichts gibt als leere Begriffe, empiriſche Anſchauungen und zwiſchen beiden einen abſoluten Hiatus. Kant kann in dieſem Theil ſeiner Methodenlehre und dem Inhalt deſſelben nicht

[1] Vergl. Bruno, im vorhergehenden Band S. 246 ff. 249 ff. (Ausgabe von 1842, S. 58 ff. und 63 ff.). D. H.

einmal vollkommene Rechenſchaft geben über ſein eigues Verfahren, wie er nämlich ſelbſt zu jenen ſynthetiſchen Begriffen gekommen. Es iſt auch ganz richtig, daß er ſie nicht conſtruirt hat, da er ſie vielmehr aus der Erfahrung nach Analogie aufgegriffen hat. Undenkbar iſt, daß er die Vorausſetzung mit Bewußtſeyn gemacht: es ſey kein höherer Quell der Erkenntniß jener Begriffe, aus dem ſie mit Nothwendigkeit und wahrhaft a priori begriffen werden können. — Der Rückgang im Conſtruiren — oder, weil dieß nicht zugegeben iſt — im Denken überhaupt, kann nicht eher als bei dem Punkt aufhören, wo das Conſtruirende und Conſtruirte — Denkende und Gedachte — ſchlechthin in eins zuſammenfällt. Nur dieſer Punkt kann Princip der Conſtruktion heißen. Dieß iſt bei jenen Begriffen nicht der Fall; denn ohne Zweifel iſt das, was dieſe Begriffe in der philoſophiſchen Reflexion denkt, ein anderes, als was nach ihnen denkt, und was in der Kantiſchen Analytik eigentlich das Conſtruirte iſt. Für das Letzte mögen ſie Princip ſeyn, für das Erſte ſind ſie es nicht. Jenes fällt alſo noch ganz aus dem Umkreis der Conſtruktion — oder überhaupt der Philoſophie — hinaus, der überhaupt nicht geſchloſſen werden kann als durch das eben beſchriebene Zuſammentreffen.

Begriffe alſo, welche ſelbſt das Conſtruirte ſind, oder wenigſtens nicht den Charakter eines Princips der Conſtruktion tragen, zu den Mitteln der Conſtruktion machen, beweist, daß man mit keinem Schritt von dem bloß Reflektirten und Abgeleiteten hinweg gekommen iſt, obgleich es denn wieder ganz richtig iſt, daß mit dieſen Begriffen nicht zu conſtruiren ſey. Auch der Geometer conſtruirt nicht mit dem Begriff des Triangels, des Quadrats u. ſ. w., da würde es ſo vielerlei und ſo verſchiedene Evidenzen geben, als es Conſtruktionen gibt, dieſe alle ſind ſelbſt das Conſtruirte, im An-ſich des Geometers Dargeſtellte, ſollte er mit dieſen Begriffen conſtruiren, ſo würde er damit nicht anders verfahren, als wie nach der obigen Schilderung der Philoſoph damit verfahren ſollte.

Es iſt nur Ein Princip der Conſtruktion, Eines, womit conſtruirt wird, in der Mathematik wie in der Philoſophie. Dem

Geometer iſt es die in allen Conſtruktionen gleiche und abſolute Einheit des Raums, dem Philoſophen die des Abſoluten. Es iſt, wie ſchon geſagt, nur Eines, was conſtruirt wird, nämlich Ideen, und alles Abgeleitete wird nicht als Abgeleitetes, ſondern in ſeiner Idee conſtruirt.

Vielleicht ſpricht es ſich nirgends ſo unmittelbar und unbefangen als in dieſem Räſonniren Kants über philoſophiſche Conſtruktion aus, daß er in ſeiner Kritik der reinen Vernunft durchaus nur mit dem Verſtande zu thun hat, daß er demnach zu den wahren Gegenſtänden der Philoſophie, zum Ideenreich, wovon er nur höchſt confuſe Berichte von andern hat, durchgedrungen ſey. Selbſt in den Begriffen des Verfaſſers der obigen Schrift zeigt ſich noch eine gewiſſe Abhängigkeit von der Kantiſchen Beſchränktheit und Richtung ſeiner Philoſophie auf die Verſtandesendlichkeit, wenn er S. 47 ſagt: „Sogar diejenigen Begriffe, die er (Kant) Ideen nennt, entſtehen durch Conſtruktion. Eine Idee iſt eigentlich ein Begriff, der an ſich ohne Realität und alſo gar kein Begriff iſt; er iſt nicht conſtruirt und kann es nicht werden; im weiteren Sinn iſt ſie auch ein Begriff, der bloß jetzt noch keine Realität hat. Eine eigentliche Idee wäre alſo nichts oder nicht einmal etwas Denkbares; inſofern ſie aber doch in anderer Rückſicht ein Begriff iſt, ſo iſt gerade meine vergebliche Bemühung, ihn zu conſtruiren, darin conſtruirt.“ Der Verfaſſer kennt aber doch, wie man ſchon hieraus ſieht, die Elemente aller Conſtruktion, die Kant völlig unbekannt ſind, das Abſolute, das an ſich uneingeſchränkt und ſchlechthin Eines iſt, und das Beſondere, welches ein Eingeſchränktes und nicht Eines, ſondern Vieles iſt, ein Streit, der aber nur in der Conſtruktion der Idee und durch produktive Einbildung gelöst werden kann.

Schon begriffen in den zuvor angeführten Gründen gegen Conſtruktion in der Philoſophie iſt der, daß durch die Conſtruktion doch bloß mögliche Objekte gegeben werden; auch der Verfaſſer bringt vielleicht mehr, als es der Philoſophie gebührt, auf die äußere Nothwendigkeit, die er von der idealen oder inneren unterſcheidet, und die nach ihm eigentlich diejenige iſt, welche der Metaphyſik von jeher vorzüglich

zu ſchaffen gemacht hat. — Daß Kant, dem ſeine reinen Verſtandesbegriffe in Ewigkeit nur Möglichkeiten geben; nach einer Wirklichkeit außer ihnen fragt, iſt nothwendig. Denn in der Conſtruktion, deren Idee der Verfaſſer geltend macht, iſt nicht jene bloß relative oder rein ideale, ſondern abſolute Möglichkeit gegeben, welche die Wirklichkeit in ſich begreift. Der Verfaſſer hat ſich mit der Idee der Conſtruktion dem abſoluten Idealismus geweiht. Iſt die Frage nach der abſoluten Realität, ſo iſt dieſe unmittelbar mit der abſoluten Idealität gegeben. Iſt, wie es ſcheint, von der äußeren Nothwendigkeit als Beſtimmung der empiriſchen Wirklichkeit die Rede, ſo kann dieſe als ſolche niemals in der Idee nachgewieſen werden, denn ſie wird eben empiriſche Wirklichkeit durch ihre Abſonderung von der Idee, und ſelbſt die allgemeinen Geſetze, nach welchen ſie in dieſer Abſonderung ſich zu dieſem ſo und nicht anders Beſtimmten verwandelt, können wiederum nur in der Idee conſtruirt werden.

Den letzten Anker einer phantaſiereichen Hoffnung, wie er es nennt, in der intellektuellen Welt ſichere Wiſſenſchaft zu gründen, meint Kant dadurch auszureißen, daß er zeigt, daß keines der drei Stücke, welche zur Gründlichkeit der Mathematik erfordert werden, nämlich Definitionen, Axiome und Demonſtrationen, von der Philoſophie könne geleiſtet oder nachgeahmt werden. Eine ſehr nothwendige Unterſuchung wäre geweſen, inwiefern denn Definitionen und Axiome zur Gründlichkeit der Mathematik beitragen. Die alten Skeptiker richteten eben gegen dieſen Eingang in die Mathematik ihre hauptſächlichſten Zweifelsgründe. Iſt es Beweis von Gründlichkeit, könnte man ſagen, die gerade Linie und die Kreislinie zu definiren, da man nicht im Stande iſt ihre Geneſis anzugeben? Wie komme ich nur überhaupt zu zwei und mehreren Dingen, um es als Axiom aufzuſtellen, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich ſind, ſich ſelbſt gleich ſind, oder zu den Begriffen des Ganzen und des Theils, um zu ſagen, daß das Ganze größer iſt als ſein Theil? Dieſe Fragen ließen ſich, wie man wohl ſieht, ins Unendliche fortſetzen, die Möglichkeit derſelben beweist, daß Axiome und Definitionen keineswegs, wie ſie hier von Kant vorgeſtellt werden, wahre

Principien, daß ſie vielmehr Grenzpunkte der Principien und der Wiſſenſchaft — Grenzpunkte des Zurückgehens auf ein abſolut Erſtes ſind. Dergleichen Grenzpunkte bedarf jede untergeordnete Wiſſenſchaft, z. B. die Phyſik; durch dieſelbe iſolirt ſie ſich gleichſam und bildet ſich für ſich. — Wie kann nun das, was die bloße Beſchränkung einer Wiſſenſchaft ausmacht, zum Maßſtab der Gründlichkeit der Wiſſenſchaft überhaupt und der Wiſſenſchaft aller Wiſſenſchaften insbeſondere gemacht werden. Eben deßwegen, weil die Philoſophie ganz im abſoluten Wiſſen iſt und auch die Conſtruktion ſelbſt wieder conſtruirt, auch die Definition wieder definiren müßte, gibt es für ſie dieſe Begrenzungen nicht.

Aber ſelbſt in dem Fall, daß dieſe beſondere wiſſenſchaftliche Form allgemeine Gültigkeit hätte, würden doch die Gründe, aus welchen Kant die Unmöglichkeit wahrer Definitionen und Axiome in der Philoſophie beweist, nicht mehr Stich halten, als die, aus welchen er die Unmöglichkeit der Conſtruktion in der Philoſophie überhaupt folgert. Er begreift auch in den Definitionen das Geſchäft des Philoſophen als bloß analytiſch; von dieſer Vorausſetzung ſind alle ſeine Gründe hergenommen. Der Verfaſſer bemerkt daher ſehr richtig: ſobald man auch in der Mathematik die Handlung der Conſtruktion aus dem Geſicht verliere oder die Aufmerkſamkeit vorzüglich darauf zu heften unterlaſſe, und die Definitionen nach den gewöhnlichen Regeln der Logik mit Angebung des Geſchlechts und desjenigen, wodurch der Begriff zur Art unter dieſem Geſchlechte wird, einzurichten ſuchte, wäre man in der Mathematik den nämlichen Schwierigkeiten und Irrungen ausgeſetzt, die Kant bloß in der Philoſophie finde; keine Analyſe könne in der Mathematik, ſo wenig als in der Philoſophie, die Ueberzeugung von ihrer Richtigkeit und Vollſtändigkeit hervorbringen u. ſ. w. (S. 60).

Kant ſelbſt bemerkt, es ſeyen keine Begriffe, die zum Definiren taugen, als ſolche, die eine willkürliche Syntheſis enthalten, die a priori conſtruirt werden kann. Aber eben ſolche zugleich freie und nothwendige Syntheſen ſind alle Conſtruktionen der Philoſophie, und überhaupt die Ideen. Wenn die Philoſophie keine Definitionen im Sinn der

Mathematik hat, ſo iſt es, weil ſie ihr Conſtruiren nirgends begrenzt. Die Definitionen der Mathematik ſind auch Conſtruktionen, nur für ſie unmittelbare.

Wenn Kant die Axiome als ſynthetiſche Sätze a priori von unmittelbarer Gewißheit beſchreibt, ſo ſtoßen wir hier auf eine höhere Unterſuchung über die Richtigkeit der allgemeinen Behauptung Kants von der ſynthetiſchen Beſchaffenheit aller Grundſätze und Lehrſätze der Mathematik. Es iſt hier nicht der Ort, allgemein zu beweiſen, daß die Evidenz überhaupt und die mathematiſche insbeſondere nicht auf einem bloß ſynthetiſchen Verhältniß beruhen könne. Es wird aus dem, was wir zunächſt von der Demonſtration beweiſen werden, erhellen, daß alle Demonſtration nichts anderes als Herbeiführung des Punkts, wo das Identiſche und Synthetiſche eins iſt, oder allgemeine Zurückführung der Syntheſis auf die reine Identität des Denkens überhaupt iſt (S. d. Syſtem d. transſc. Idealismus S. 40 [Bd. 3, S. 363]). Wenn dieß der Fall iſt, ſo können Axiome, als ſynthetiſche, gleichwohl unmittelbar gewiſſe Sätze, von Lehrſätzen nicht weſentlich, ſondern nur formell verſchieden ſeyn. Sie ſtellen nur die abgebrochene Demonſtration vor, die, weiter zurückverfolgt über das beſondere Gebiet der Mathematik in das allgemeine hineinführen würde, wie z. B. das mathematiſche Axiom, daß, was einem und demſelben gleich iſt, untereinander gleich iſt, in der Philoſophie aus der Natur des Syllogismus conſtruirt wird.

Wenn übrigens Kant Axiome als ſolche für etwas der Mathematik ganz Eigenthümliches hält, ſo ſcheint er überſehen zu haben, daß es auch in dieſer Wiſſenſchaft analytiſche Köpfe gibt, die dieſe Axiome, z. B. das eben angeführte, noch für beweisbar halten und wirklich zu beweiſen unternehmen, ſo wie, wenn es mit den Definitionen dieſer Wiſſenſchaft die von ihm vorgegebene Bewandtniß hätte, keine Fälle in ihr exiſtiren könnten, wie der bekannte mit der Definition der Parallellinien bei Euklides, welche ein großer Theil der neueren Geometer als Lehrſatz betrachtet wiſſen will, obgleich noch keiner einen Beweis dafür mit allgemeiner Zuſtimmung hat aufſtellen können.

Was zuletzt die Demonſtration anlangt, ſo iſt ſie überhaupt die vollendete Gleichung des Allgemeinen und Beſonderen; in dieſer aber können wir zwei Momente unterſcheiden, wovon nur eines weſentlich iſt, das andere zur beſonderen Beziehung der Mathematik gehört.

Das erſte iſt die abſolute Gleichſetzung der ſchlechthin allgemeinen und der beſonderen Einheit. So liegt, um uns an das Beiſpiel der Geometrie zu halten, der Geometrie in allen ihren Conſtruktionen eine und dieſelbe Einheit des Idealen und Realen, der reine Raum, als abſolute Form zu Grunde; in der Conſtruktion aber wird eine beſondere Einheit, z. B. die des Quadrats oder Parallelogramms, geſetzt. Hier beſteht die Gleichſetzung darin, daß jene abſolute Einheit in jeder einzelnen Conſtruktion als das Allgemeine ganz und ungetheilt im Beſonderen ausgedrückt ſey. Auf dieſem Streit zwiſchen dem ſchlechthin Allgemeinen, das inſofern nichts Beſonderes enthält, und dem Beſonderen, das inſofern dem Allgemeinen nicht adäquat iſt, beruht alle Conſtruktion. — Um die Eigenſchaften der angegebenen Figuren zu beweiſen, bedarf der Geometer nichts weiter als die allgemeine und abſolute Form des reinen Raums als ſolchen, er geht nicht aus ſeinem Abſoluten heraus, um zum Beſonderen zu gelangen, und eben darauf, daß er zur Demonſtration der beſonderen Einheit nichts anderes als die abſolute bedarf, beruht die Evidenz.

Das andere Moment, welches bei der Mathematik in Betrachtung kommt, iſt, daß auch im Beſonderen ſeiner Conſtruktion Allgemeines und Beſonderes als abſolut gleich betrachtet werden, daß er in dem einzelnen Dreieck z. B. die Unendlichkeit aller Dreiecke begreift, daß ihm jenes, obgleich es empiriſch iſt, ſtatt aller dient. Von dem Letztern liegt der Grund einzig darin, daß die der Form nach intellektuelle Anſchauung der Geometrie der Materie nach eine ſinnliche iſt.

Daß das erſte und weſentliche Moment der Demonſtration der Philoſophie fehle, hat Kant nicht bewieſen, und es ſteht zu beweiſen, daß auch Darſtellung des Beſonderen im Allgemeinen (wie Kant die Philoſophie erklärt) ebenſo undenkbar iſt, als das Umgekehrte (wenn man nämlich mit andern Philoſophie als Herleitung des Beſonderen aus

dem Allgemeinen, der Mannichfaltigkeit aus der Einheit erklären wollte), wofern nicht das Beſondere in intellektueller Anſchauung, als Conſtruktion oder Idee die ungetheilte Einheit des Allgemeinen empfängt.

Es iſt alſo offenbar wieder das andere Moment, d. h. die ſinnliche Beziehung der Mathematik allein, welche Kant bei der Philoſophie vermißt, und wegen der er ihr die Möglichkeit der Demonſtration abſpricht.

Man kann übrigens noch bemerken, daß derſelbe Gegenſatz, welcher in der Demonſtration zwiſchen der allgemeinen Anſchauung des Triangels z. B. und dem empiriſchen oder bildlichen iſt, in der Philoſophie nur innerlich im Subjekt, gleichwohl ſtattfinde. Das Conſtruirte iſt doch immer nur Anſchauung des Individuum, und inſofern durch empiriſche Bedingungen beſtimmt. Die Vernunft ſieht aber in dem empiriſchen Gegenbild doch nur die Idee oder die reine Syntheſis des Allgemeinen und Beſonderen ſelbſt; wo dieß nicht iſt, handelt im Philoſophen nicht die Vernunft, ſondern das Individuum.

* * *

Wir wenden uns zu dem Verfaſſer der angezeigten Schrift.

Er behauptet: Kant conſtruire, ohne es zu wiſſen (man ſcheint beſtimmter ſagen zu können, daß Kant, wenn er ein vollendetes Bewußtſeyn ſeiner Philoſophie hätte und der Reflexion darüber fähig wäre, conſtruiren müßte); Fichte conſtruire, aber ohne Regel. Man könnte ſagen, daß Fichte die ſokratiſche Methode des Unterrichts zur objektiven der Wiſſenſchaft ſelbſt gemacht habe, nur daß dort durchgängige Abſichtlichkeit erkennbar iſt, dagegen hier gerade alles viel ſubjektiver und willkürlicher zuſammenhängt.

Merkwürdig iſt, wie der Verfaſſer, der ſeinen Weg von Fichte aus genommen hat, eben durch die an die Philoſophie gemachte Forderung der Form, auch dem Geiſt und der Sache nach über den Fichteſchen Idealismus hinausgeführt worden iſt. Er legitimirt ſich ſchon durch die Art, wie er dieß erklärt, als ächter Kenner der Philoſophie und als Schriftſteller, der einen Rang unter den wahren Denkern

verdient. „Eine Wiſſenſchaft, ſagt er S. 79, iſt nichts anderes als eine nach einer Regel fortgeführte Conſtruktion, und nur dadurch unterſcheidet ſie ſich überhaupt von aller Empirie und von der Schlußweiſe und der Handlungsart des gemeinen Menſchenverſtandes. Dieſer Schritt iſt daher für die Philoſophie noch übrig. Gewiß iſt es unvermeidlich, daß der Idealismus, jemehr er ausgearbeitet und durch neue hervorwachſende Schwierigkeiten der Vollkommenheit näher gezwungen wird, ſich deſto mehr dieſer Conſtruktion nach einer Regel nähern und endlich dieſelbe erreichen werde.“ Wenn man dazu nimmt, daß den Nachrichten der Vorrede zu Folge dieſe Schrift im Original ſchon vor jetzt drei Jahren verfaßt war, ſo wird man um ſo mehr bewundern, wie richtig der Verfaſſer geſehen hat. Er bemerkt ferner über die Abſicht ſeiner Schrift, daß, wenn auch der Idealismus durch eigne Kraft zu der von ihm geforderten Methode durchdringe, er doch nicht eher die Feſtigkeit der Mathematik erreichen werde, als er über dieſe Methode ſelbſt eine ſichere Wiſſenſchaft beſitzt. Die Philoſophie enthalte von allem wiſſenſchaftlichen Denken die meiſte Freiheit, und ſey daher ebenſowohl Kunſt als Wiſſenſchaft.

Als den Hauptwendepunkt zwiſchen Fichte und ihm gibt er an, daß in der Wiſſenſchaftslehre an den wichtigſten Stellen das reine Ich mit der reinen, aller Modificationen entkleideten, ſchlechthin urſprünglichen Handlung verwechſelt werde, daß Fichte auf dieſe Weiſe zwei reine Ich und ſogleich ein Nicht-Ich erhalte, wobei der Geſichtspunkt oft verrückt werde, und er nöthig habe zu verſichern, daß ſeine Philoſophie völlig idealiſtiſch ſey. Wie aus der in der Folge zu gebenden näheren Beſchreibung ſeiner urſprünglichen Handlung erhellen wird, iſt dieſe jedoch von dem Ich der Form nach nicht verſchieden, da er ihr eine rein centrifugale und centripetirende Tendenz zuſchreibt, ſondern nur ein unvollſtändiger Ausdruck des von der Beziehung auf das empiriſche Bewußtſeyn befreiten und an ſich angeſchauten Subjekt-Objekts.

Wir haben nun zunächſt die Beſchaffenheit ſeiner eignen Idee von

der Philoſophie genauer kennen zu lernen. Wir übergehen ſeine Einleitung, die man nach dem Zweck, den man ſich vorgeſetzt hat, wiſſenſchaftlicher nehmen kann: er knüpft die Idee der Philoſophie an den Gegenſatz der Freiheit und der Nothwendigkeit (S. 92).

Die Art, wie er die reine Handlung als Princip der philoſophiſchen Conſtruktion zu erweiſen ſucht, iſt kürzlich folgende: Einſchränkung des Gleichartigen iſt der ſtrenge und eigentliche Begriff der Conſtruktion. Einen gleichartigen oder reinen Stoff für die Conſtruktion gibt es nun außer der reinen Anſchauung überhaupt nicht, dieſe ſey intellektuell oder ſinnlich (S. 51). In Anſehung der Philoſophie insbeſondere kann ebenſowenig das Objekt in der Geſtalt des reinen Dings als das Subjekt in der Geſtalt der bloßen Vorſtellung zur Auflöſung der Hauptaufgabe dieſer Wiſſenſchaft zureichen. Da hierdurch nicht nur alle Subſtanz, ſowohl als Objekt wie auch als Subjekt, ſondern auch jedes Accidens, ſowohl ſofern es Zuſtand, als ſofern es als beſtimmte, reelle Handlung, ausgeſchloſſen iſt, ſo bleibt nichts als die in ſich, unabhängig von allen Modificationen betrachtete reine Handlung übrig, als das, woraus alle Philoſophie herzuleiten, oder vielmehr worin alle Conſtruktion vorzunehmen iſt.

Es ſcheint eine formelle Unrichtigkeit zu ſeyn, daß der Verfaſſer die urſprüngliche Handlung, wahrſcheinlich nur als Handlung, als Poſtulat, charakteriſirt und gleichwohl nachher conſtruirt. — Die Linie des Geometers iſt eben deßwegen Poſtulat, weil und inwiefern er ſie nicht conſtruirt. Poſtuliren iſt Verzichtthun auf Conſtruiren. Allein dieſes Verhältniß, das er ſeinem Princip gibt, hat noch bedeutendere Folgen für den Gehalt ſeiner Philoſophie. Außer der ſubjektiven Abhängigkeit, die es dadurch erhält, kann auch die Urhandlung als bloßes Poſtulat nicht zugleich als das wahre und einzige An-ſich, das Abſolute ſelbſt begriffen werden; der Verfaſſer würde ſich dadurch wieder auf einem gleichen Standpunkt mit Fichte befinden, dem das Ich zwar Princip, aber nicht zugleich das einzige Abſolute, und demnach mit einem Außer-ihm behaftet iſt. Das Abſolute wird auch ihm nur als abſolutes Ding erſcheinen können, wie aus ſeinen

Einwürfen gegen den Dogmatismus (S. 103) erhellt, worunter er auch den Realismus begreift, wie er ſich im Spinoza dargeſtellt hat. Um nur einen Beweis anzuführen, ſo iſt die Eine Frage, die er (S. 104) dem Realismus (in dieſem Sinn) entgegenſtellt: „Was iſt eine Realität, die es nicht für eine Intelligenz, für mich oder irgend ein Ich iſt?“ hinreichend zu beweiſen, daß auch er zu dem an-ſich- und abſolut-Seyn das Außer-dem-Ich fordert, denn da ein Außer-dem-Ich immer und nothwendig auch nur für das Ich iſt, ſo hat er nur, ſofern er das An-ſich auf die erſte Weiſe begreift, Grund zu ſeiner Frage.

Schon dieß wäre hinreichend zu beweiſen, daß der Verfaſſer in ſeiner Conſtruktion den Punkt des abſoluten Zuſammentreffens der Erkenntniß und des Abſoluten — des einzigen, worin ſie ſich abſolut ſchließt, nicht erreicht hat, obgleich vielleicht niemand dieſem Punkt näher geweſen iſt als er ſelbſt. Es iſt wie bei Kant und Fichte, von denen jener nach des Verfaſſers eigner Bemerkung uns immer wieder zum Realismus, dieſer zu einem abſoluten Nicht-Ich zurückführt; er fällt unvermeidlich immer wieder in die relative Dualität des Ichs und der Dinge zurück, die beide bleiben ſollen, weil das eine nur im Gegenſatz gegen das andere Realität hat; die Freiheit behält bei ihm, obgleich ſie nur das eine Glied der Antitheſe iſt, wovon die Nothwendigkeit das andere, ebenſo wie bei Fichte, eine Art von Priorität; dieſe ſoll vorzüglich bleiben, und wo möglich nicht bloß, wie die Dinge auch, allein für die Erſcheinung, ſondern in irgend einem vorzüglicheren Sinne. Ein beſonderes Anliegen iſt ihm die ſpecielle Realität der Dinge, daß ſie nämlich gerade dieſe und keine anderen Eigenſchaften haben, die ihm doch offenbar in einem ſpeculativeren Sinn erſchienen iſt als Fichte (der verſichert, die Frage nach derſelben zuerſt geweckt und beantwortet zu haben), da er dieſe Frage mit der uralten von der Entſtehung des Uebels in der Welt für identiſch erklärt.

Wenn wir an den einzelnen Aeußerungen des Verfaſſers etwas zu tadeln finden, ſo iſt es nur, weil ſie hinter ſeinem eignen, vortrefflichen

Ideen zurückbleiben. Die Stufe, welche ſeine Speculation wirklich erreicht hat, ſtimmt ſich nach der Höhe, in welcher er den abſoluten Identitätspunkt ſeines Syſtems gefaßt hat. Wir heben dieſen als das Bezeichnendſte des Ganzen heraus, wornach allein eigentlich geſucht werden und die Frage ſeyn kann.

Der Vereinigungspunkt zwiſchen der reellen Welt oder Natur und einem intelligibeln Syſtem der Weſen und Handlungen — welche beide (reell) einander vollkommen entſprechen müſſen, ohne daß doch je das eine ſich mit dem andern vermiſchen oder aufhören könnte ideell (der Vorſtellungsart nach) von ihm verſchieden zu ſeyn — liegt nach dem Verfaſſer in der Nothwendigkeit eines allgemeinen Syſtems in den Einſchränkungen der urſprünglichen Handlung, ohne welches ihre Einheit und Denkbarkeit verſchwinden würde. Der Anfang dieſes Syſtems in der Intelligenz, welcher der der Intelligenz ſelbſt iſt, iſt wiederum ſowohl als frei wie auch als nothwendig zu denken, nämlich aus verſchiedenen Geſichtspunkten. Freiheit und Nothwendigkeit in der Intelligenz ſind nur zwei verſchiedene Anſichten, deren Indifferenzpunkt in der urſprünglichen Handlung ohne alle Modification liegt. Dieſe iſt an ſich weder frei noch nothwendig in Entgegenſetzung, und doch für die Reflexion beides auf gleiche Weiſe. Beſtimmt und nothwendig als Grund, da ein unbeſtimmter Grund auch ein unbeſtimmender und inſofern keiner iſt; aber als abſoluter Grund iſt ſie zugleich unbeſtimmt und frei, da ſie durch keinen höheren beſtimmt iſt. Die Cauſalität der urſprünglichen Handlung iſt zugleich die Handlung ſelbſt ganz und gar; der Uebergang zur Beſtimmung und ſie ſelbſt eins. Die urſprüngliche, in der Intelligenz als Freiheit eintretende Handlung iſt daher unbegreiflich, und muß es ſeyn. Ja das Erſte in jeder beſtimmten Kette von Begriffen oder Dingen oder Begebenheiten iſt daher als ein Akt abſoluter Freiheit zu begreifen. — Aus der urſprünglichen Handlung und dieſer Kraft derſelben iſt alles Leben, alle Kraft in der Natur; könnte ſie aufhören, ſo würde auch alles Daſeyn verſchwinden. Aus ihrer Unendlichkeit entſteht in den Dingen das unendlich Beſtimmte.

Beſtimmung in ihrer Vollſtändigkeit iſt Syſtem; denn ſie iſt die Einheit im Mannichfaltigen.

Durch die weſentliche Einheit der urſprünglichen Handlung gibt es auch im ſtrengen Sinne nur Ein Syſtem, denn ein zweites müßte durch etwas anderes als ſie entſtanden ſeyn, welches unmöglich iſt. Als einer abſoluten Handlung entſprechend, iſt es außerdem in ſich ſelbſt zurückkehrend, vollkommen durch ſich beſtimmt, mehrere Naturen ſind unmöglich, denn Natur iſt das Syſtem für den endlichen Anſchauer, der Inbegriff der Bedingungen für die Vorſtellung des Unendlichen im Endlichen, des Abſoluten im Eingeſchränkten. Sobald ſie entweder bloß als Objekt oder bloß als Vorſtellung, rein ſubjektiv, oder auch als eine rein beſtimmte Handlung, rein leidend, betrachtet wird, geſchieht dieß nur durch Abſtraktion von gewiſſen Bedingungen derſelben.

Daß wir uns der urſprünglichen Einheit des Syſtems unerachtet als frei fühlen in einer jeden Handlung, davon liegt der Grund nicht in dem erſten Akt, wodurch Wirklichkeit und Natur zuerſt entſtanden, ſondern in einem neuen, inſofern dem erſten entgegengeſetzten Akt der Reflexion. Durch denſelben entſteht ein neues Syſtem, nicht dem Inhalte nach, nicht eine neue Natur im eigentlichen Sinne, ſondern bloß eine neue Vorſtellungsart. Dieß Syſtem, welches an ſich ein und daſſelbe mit dem erſten iſt, iſt die intelligible Welt, die, bloß durch dieſe Vorſtellungsart entſtanden, der vorigen, und zwar durch Freiheit entgegengeſetzt iſt. — Solange ich innerhalb dieſes intelligiblen Syſtems bleibe, bin ich auch nicht frei; jede Handlung iſt da, ob es gleich ein Syſtem, ein organiſches Ganzes zur Aufrechthaltung der Freiheit iſt, oder vielmehr gerade aus dieſem Grunde, in allen Theilen beſtimmt. Ich bin alſo nur in der zweiten Reflexion frei, die mich über dieſes Syſtem erhebt — nicht in Rückſicht der Handlungsart, ſondern in Rückſicht der Fortſetzung derſelben, indem ich unmittelbar in die Natur zurückſinken kann oder nicht, die jene (die Handlungsart) in concreto ſchon, als dieſelbe, enthält. Was mich bei der erſten Reflexion feſthält, die

Cauſalität der urſprünglichen Handlung ſelbſt, thut es bei der zweiten nicht. Dieſe kann aufhören, ohne daß jene geſtört werde. Dieſe Zufälligkeit der zweiten Reflexion in Bezug auf die erſte, da es nämlich in dem Syſtem derſelben nichts verändert, daß ich einen Theil ihres ganzen Produkts in mich aufnehme oder nicht, iſt das, was Zurechnung und überhaupt Freiheit als Wahl zwiſchen Entgegengeſetzten oder Willkür beſtimmt.

Ueber der erſten und zweiten Reflexion gibt es noch eine höhere Reflexion, welche die beiden erſten vereinigt: es iſt die philoſophiſche Reflexion. Auch ſie hat ihr Syſtem; denn die Wahrheit iſt nur Eine. Sie iſt nichts anderes als die alles umfaſſende Reflexion, vollſtändiges Syſtem nach allen Seiten, oder wiederum Natur. Sie iſt die Natur zum höchſten Bewußtſeyn gebracht, Natur in ihrer Klarheit und Vortrefflichkeit.

Dieß iſt, wenn nicht durchaus wörtlich, doch dem Sinn und der Sache nach, der Abriß der Identität, zu welcher ſich die Philoſophie in dem Geiſt des Verfaſſers ausgebildet hat, und die in der vorliegenden Schrift ausgedrückt iſt. Wir haben zu oft und wiederholt in dieſer Zeitſchrift die Grundſätze ausgeſprochen, die uns bei der Beurtheilung einzig leiten, um noch die Verſicherung nöthig zu haben, daß der Verfaſſer nach unſrer Meinung ſich des wahrhaft ſpeculativen Standpunktes bemächtigt habe; wo dieſer iſt, macht er ſich ſelbſt geltend, und es hieße nur in die beſonderen Formen eines originell denkenden Geiſtes einbrechen, wenn wir die einzelnen Züge kritiſch muſtern oder beurtheilen wollten.

Es iſt noch eine Seite, außer der des Gehalts, deren Wichtigkeit hervorzuheben dieſes Werk ſich ſelbſt beſtrebt. Wie weit ſich die Idee des Verfaſſers von der Philoſophie der Form nach ausgebildet habe, wird ſich vorzüglich aus der von ihm aufgeſtellten Conſtruktion der urſprünglichen Handlung ergeben, um ſo mehr, da durch dieſelbe zugleich die ganze wiſſenſchaftliche Form der Philoſophie beſtimmt werden muß und bei dem Verfaſſer wirklich beſtimmt iſt.

Die Einleitung ſeiner Conſtruktion macht er auf folgende Weiſe:

die reine Handlung iſt zugleich die urſprüngliche und abſolute. Sie iſt eine reine Anſchauung. Denn nur inſofern iſt es möglich eine Conſtruktion in ihr vorzunehmen. Jede Conſtruktion fordert ein Schema, die urſprüngliche Conſtruktion das urſprünglichſte — alſo in der allgemeinen höchſten Aufgabe: Einigkeit mit uns ſelbſt, liegende: das Ich. (Dieſer letzte Uebergang iſt allerdings weder der gewählteſte noch der ſtrengſte). Unter Ich wird aber bloß ein reines Ich oder Intelligenz geſucht, nicht ein Ich mit wirklichem Bewußtſeyn, oder irgend einer Modification, ſondern das bloße Weſen und Form der Intelligenz (das reine Subjekt-Objekt).

Der merkwürdigſte Punkt, wie in aller Philoſophie, ſo auch in dieſer Conſtruktion iſt der des ſogenannten Ueberganges vom Unendlichen zum Endlichen, das Entſtehen der Einſchränkung in dem an ſich Uneingeſchränkten, durchaus Gleichartigen und Abſoluten. — Wir können nicht ſagen, daß der Verfaſſer den ganzen Umfang dieſes Problems ermeſſen habe, indeß iſt ſein erſter Schritt in der Conſtruktion die Syntheſis der Schranke und des Uneingeſchränkten. „Im Weſen der Handlung als einer ſolchen, nicht außer ihr, in irgend einer Bedeutung, liegt nothwendig Einſchränkung; die Einſchränkung und die Handlung ſind gleich abſolut.“

Wäre dieſe Einſchränkung oder Grenze fließend und unaufhörlich verändert, ſo wäre ſie ohne Wirkung und ſchränkte nicht ein, die Handlung hätte kein Produkt, da dieß fixirt ſeyn muß. Die Handlung muß alſo mit der abſoluten Einſchränkung ein Gleichgewicht, eine Ruhe gewinnen, und dieſe Ruhe iſt Grenze derſelben und zugleich Produkt — nicht der Einſchränkung, denn dieſe producirt nichts, ſondern der mit der Einſchränkung ſyntheſirten Handlung — Produkt alſo, wozu die entgegengeſetzten Abſoluta gemeinſchaftlich beitragen.

Dieſes erſte Produkt iſt nun für den Verfaſſer gleichſam der Urſtoff, an dem durch ein beſtändiges Reflektirtwerden und Zurückhandeln der urſprünglichen Handlung alle Form in fortgehender Steigerung hervortritt. Jedes folgende Produkt iſt dadurch ausgezeichnet, daß die Handlung des vorhergehenden in es kommt, ſo daß in jedem ſpäteren

Produkt mehr Handlung iſt als in dem früheren. Das Subjektive wird zum Objektiven, die Thätigkeit zum Produkt geſchlagen. Im erſten Produkt iſt ein ſtillſtehendes Objekt; im zweiten ein Objekt, das zugleich Handlung iſt (oder umgekehrt), — das Ganze Vorſtellung —; im dritten ein Produkt, in welchem das Objekt ſelbſt Vorſtellung iſt — das Ganze Subjekt —; in dem folgenden wird das Subjekt ſelbſt, dem die Vorſtellung Objekt war, Objekt, — das Ganze Bewußtſeyn, welches daher alle vorhergehenden begreift. Durch die letzte Handlung wird auch dasjenige, deſſen Objekt das Bewußtſeyn iſt, ſelbſt Produkt, d. h. Ich. Die Reihe iſt demnach nach zwei Seiten geſchloſſen, von der einen durch das erſte Produkt, welches gleichſam das höchſte Objekt, bloß Ruhe iſt, von der andern durch das abſolute Subjekt, über welches kein höheres Produkt aufgezeigt werden kann.

Daraus, daß das Ich in jeder Beziehung das letzte Produkt iſt, folgt, daß jedes Produkt über daſſelbe in eines von denen Produkten zurückfällt, welche vor dieſem Ich in der Handlung entſtehen. Unter jeder möglichen Relation ſind nur drei Glieder möglich, denen drei Produkte entſprechen. Die Glieder, die über dieſe Anzahl hinzukommen, müſſen durch eine frühere Reflexion ſchon in einem oder mehreren Gliedern einer vorhergegangenen Relation liegen. Alſo in jeder folgenden Relation, oder, um unſern Ausdruck dafür zu gebrauchen, in jeder folgenden Potenz muß ich immer wieder beim Subjekt ſtehen bleiben, und erhalte wieder nichts als ein Ich, wiewohl ein genauer eingeſchränktes, die Glieder der vorhergehenden Relation, z. B. der zweiten, fallen zum Objekt herab, ſind es aber nur in der dritten Dignität u. ſ. f.

Wir wollen nicht behaupten, daß dieſe Stufenfolge bei dem Verfaſſer zur höchſten Klarheit, oder, was daſſelbe iſt, auch zur formellen Anſchaulichkeit herausgearbeitet ſey; wünſchen aber möchte man, daß diejenigen, welche dieſe Form in der Geſtalt, die ſie in der Naturphiloſophie, dem Syſteme des Idealismus u. ſ. w. erhalten hat, als bloßes Spiel einiger bei ihnen nicht gut angeſchriebenen Geiſtesvermögen begriffen haben, die innere Nothwendigkeit derſelben, die ſie an ſich einzuſehen nicht vermögen, wenigſtens aus der Unabhängigkeit ahnden

möchten, mit der ſie auch in andern entſtanden iſt und ſich ausgebildet hat.

Am klarſten und allgemeinſten ausgedrückt findet ſich dieſes wiſſenſchaftliche Verfahren in der folgenden Stelle (S. 156). „Durch den Mechanismus des Verſtandes, heißt es, wird die zuletzt gemachte Syntheſis unaufhörlich aufs neue Theſis mit ihrer Antitheſis in der Handlung, bis in der letzten Syntheſis die Aufgabe gelöst iſt, die darin beſteht, die Intelligenz zur Einigkeit mit ſich ſelbſt in der Vorſtellung der Natur, oder in einer höheren Reflexion, zum Bewußtſeyn dieſer Einigkeit zu bringen. Sobald dieſes bewerkſtelligt iſt — was doch (empiriſch) inſofern nie möglich und denkbar iſt, als dieſe äußerſte Syntheſis nicht als ein in ſeinen kleinſten Theilen vollendetes Syſtem im Bewußtſeyn ſich einfinden kann, weil die Intelligenz ihre Endlichkeit nicht überwinden kann —, ſo hört die Intelligenz auf, und wird wieder die reine zu nichts erlöſchende Handlung; die Intelligenz hat dann nichts mehr zu verſtehen, denn alles iſt eins, und ohne zu verſtehen exiſtirt ſie nicht."

Die Schranken des Fichteſchen Idealismus liegen, rein theoretiſch betrachtet, vorzüglich darin, daß er den Grund der Begrenzung nicht abſolut im Ich, ſondern in einem Entgegengeſetzten hat; daß er die Conſtruktion oder vielmehr Reflexion auf die enge Stelle des Zuſammentreffens der reinen und der empiriſchen Ichheit (des ſubjektiven Subjekt-Objekts) beſchränkt[1], und daß die Form der Theſis, Antitheſis und Syntheſis in ihm bloß logiſch genommen iſt. Das Ich, welches hier Princip iſt, iſt dem Verfaſſer ein Conſtruirtes, er iſt dadurch wahrhaft transſcendental, daß er eine Stufenfolge von Handlungen aufſtellt, die jenſeits des Ich liegt, die Form der Theſis, Antitheſis und Syntheſis wiederholt ſich ihm im Einzelnen wie im Ganzen, und iſt der Typus einer realen und allgemeinen Organiſation.

Der objektive Umfang und die univerſelle Beziehung, welche die Idee des Verfaſſers wenigſtens in der Anlage zeigt, wird ſich aus folgenden Aeußerungen beurtheilen laſſen. In der Conſtruktion der Materie, wie ſie in Kants metaphyſiſchen Anfangsgründen der Natur-

[1] Vergl. Fichtes und Schellings Briefwechſel, S. 59 unten. D. H.

wiſſenſchaft gegeben iſt, erkennt man die einzige Probe von Conſtruktion mit Bewußtſeyn bei ihm. „Was iſt wohl dieſe von ihm conſtruirte Urmaterie?“ fragt der Verfaſſer. — „Nichts als eine Modification derjenigen Urrealität, die das Produkt der erſten denkbaren Handlung ausdrückte und in demſelben enthalten war. Dieß Produkt war auch das erſte Objekt; weiter hinab erhalte ich ein davon hergeleitetes oder genauer eingeſchränktes Objekt im Raume. Folglich beſteht auch das Weſen der Materie in dieſem Negativen und Poſitiven, wodurch ſie den Raum erfüllt. — Was aber von der Materie überhaupt gilt, das muß auch von jeder Materie gelten, ſie ſey übrigens noch ſo beſtimmt und individualiſirt. Die beſtimmte iſt außerdem auch ein Produkt, und hat alſo die Eigenſchaften eines Produkts, da die Natur für mich durch Conſtruktion entſteht, und alle Conſtruktion ein Produciren iſt. — Da alſo dieſer Dualism ſich als weſentlich in aller Conſtruktion einfindet, ſo muß auch er die einzige befriedigende Erklärung aller Erſcheinungen geben. — Was keine Atomiſtik, keine mechaniſche Chemie, keine materielle Pſychologie, kein Hylozoismus und keine verborgenen Eigenſchaften erklären können, muß durch dieß Princip begreiflich ſeyn. Die Cohäſion ſogar ſo wie auch beſtimmte Körper und ihre Eigenſchaften müſſen einmal dadurch entwickelt werden und damit zuſammenhangen können. Man hat in der Naturlehre ſchon Elaſticität, und vielleicht iſt dieſer Begriff noch zu wenig angewandt. Wenigſtens iſt Urſache zu vermuthen, daß die Polarität, die man in gewiſſen Körpern findet, von dieſer Elaſticität hergeleitet oder mit ihr in Zuſammenhang befunden werden könne, um ſo mehr, da beide augenſcheinlich bloß eine Modification des allgemeinen Dualismus ſind. — Ohne Naturphiloſophie keine Naturwiſſenſchaft. Der einzig wahre Endzweck des (empiriſchen) Naturſtudiums kann außer der Anwendung nur ſeyn, auch die ſpecielle Naturkenntniß zum nothwendigen und vollſtändigen Zuſammenhange mit dieſer Naturmetaphyſik zu bringen.“

Es iſt höchſt erfreulich, unter der Fluth in Deutſchland erſcheinender philoſophiſcher Bücher, welche meiſt nur die unglaubliche Rohheit, den Mangel an Bildung und ſelbſt der hiſtoriſchen Kenntniß der

Philoſophie bei ihren Verfaſſern beurkunden, ein fremdes ſo durchgebildetes, gedachtes, in den Zuſtand der Wiſſenſchaft wirkſam eingreifendes und mit durchgängiger Kenntniß und Beurtheilung des Vorhandenen abgefaßtes Werk zu bemerken.

Nach einer Nachricht in der Vorrede des Ueberſetzers ertheilte dem Verfaſſer nach Erſcheinung dieſes Werks, als Probeſchrift, die allgemeine Meinung und das öffentliche Urtheil die erſte Stelle unter denen, die der Regierung zur Beſetzung des damals ledigen theoretiſch-philoſophiſchen Lehrſtuhls zu Upſala vorgeſchlagen wurden. „Allein, ſetzt er hinzu, der Scharfſinn, die vollkommene Sachkenntniß, das lebendige Intereſſe für Wiſſenſchaft und deren Verbreitung, die Gabe des klaren und anſchaulichen Vortrags, und dergleichen, ſonſt vielleicht unſchädliche Eigenſchaften, ſind doch freilich nur untergeordnete Züge im Bild eines rechtlichen Profeſſors. Nur ein Mann, dem das Lob der Moderirtheit gebührte, verdiente das Glück — und die Ueberraſchung, zum Lehrer der Philoſophie ernannt zu werden.“

Ueber Dante in philoſophiſcher Beziehung.

Die die Vergangenheit mehr als die Gegenwart lieben, wird es nicht befremden, ſich von den, eben nicht immer belohnenden Anblicken der letzteren zu einem ſo entfernten Denkmal der mit Poeſie verbundenen Philoſophie zurückgeführt zu ſehen, als die Werke des Dante ſind, die längſt die Heiligkeit des Alterthums bedeckt.

Ich verlange als Rechtfertigung dieſes Platzes, den dieſe Gedanken hier einnehmen, vorerſt nichts zugegeben, als: daß das Gedicht, auf welches ſie ſich beziehen, eines der merkwürdigſten Probleme der philoſophiſchen und hiſtoriſchen Conſtruktion der Kunſt iſt. Der Verfolg wird zeigen, daß dieſe Unterſuchung eine weit allgemeinere, die Verhältniſſe der Philoſophie ſelbſt betreffende, in ſich ſchließt, und für dieſe von nicht geringerem Intereſſe als für die Poeſie iſt, deren wechſelſeitige Verſchmelzung, zu welcher die ganze neuere Zeit ſich neigt, von beiden Seiten gleich beſtimmte Bedingungen fordert.

* * *

Im Allerheiligſten,

Wo Religion und Poeſie verbündet,

ſteht Dante als Hoheprieſter und weiht die ganze moderne Kunſt für ihre Beſtimmung ein. Nicht ein einzelnes Gedicht, ſondern die ganze Gattung der neueren Poeſie repräſentirend und ſelbſt eine Gattung für ſich, ſteht die göttliche Komödie ſo ganz abgeſchloſſen, daß die von einzelneren Formen abſtrahirte Theorie für ſie ganz unzureichend iſt, und

ſie als eine eigne Welt auch ihre eigne Theorie fordert. Das Prädicat der Göttlichkeit gab ihr der Urheber, weil ſie von der Theologie und von göttlichen Dingen handelt; Komödie nannte er ſie nach den einfachſten Begriffen von dieſer und der entgegengeſetzten Gattung, wegen des furchtbaren Beginns und des glücklichen Ausgangs, und weil die gemiſchte Natur ſeines Gedichts, deſſen Stoff bald erhabener, bald niedriger iſt, auch eine gemiſchte Art des Vortrags nothwendig machte.

Man ſieht aber leicht, daß es nach den gewöhnlichen Begriffen nicht dramatiſch heißen kann, da es keine beſchränkte Handlung darſtellt. Inwiefern Dante ſelbſt als die Hauptperſon betrachtet wird, die nur als Band für die unermeßliche Reihe von Geſichten und Gemälden dient und mehr leidend als thätig ſich verhält, könnte dieſes Gedicht dem Roman ſich zu nähern ſcheinen; aber auch dieſer Begriff erſchöpft es ſo wenig, als es nach einer gewöhnlicheren Vorſtellung epiſch heißen kann, da in den Gegenſtänden der Darſtellung ſelbſt keine Aufeinanderfolge ſtattfindet. Als Lehrgedicht es zu betrachten, iſt gleichfalls nicht möglich, da es in einer viel unbedingteren Form und Abſicht als der des Lehrens geſchrieben iſt. Es iſt alſo nichts von alle dem insbeſondere, auch nicht etwa nur eine Zuſammenſetzung, ſondern eine ganz eigenthümliche, gleichſam organiſche, durch keine willkürliche Kunſt wieder hervorzubringende Miſchung aller Elemente dieſer Gattungen, ein abſolutes Individuum, nichts anderem und nur ſich ſelbſt vergleichbar.

Der Stoff des Gedichts iſt im Allgemeinen die ausgeſprochene Identität der ganzen Zeit des Dichters, die Durchdringung der Begebenheiten derſelben mit den Ideen der Religion, der Wiſſenſchaft und der Poeſie in dem überlegenſten Geiſt jenes Jahrhunderts. Unſere Abſicht iſt nicht, es in ſeiner unmittelbaren Zeitbeziehung, ſondern vielmehr in ſeiner Allgemeingültigkeit und Urbildlichkeit für die ganze moderne Poeſie zu faſſen.

Das nothwendige Geſetz derſelben bis zu dem in noch unbeſtimmbarer Ferne liegenden Punkt, wo das große Epos der neuen Zeit, das bis jetzt nur rhapſodiſch und in einzelnen Erſcheinungen ſich verkündet,

als beſchloſſene Totalität hervortritt, iſt: daß das Individuum den ihm offenbaren Theil der Welt zu einem Ganzen bilde, und aus dem Stoff ſeiner Zeit, ihrer Geſchichte und ihrer Wiſſenſchaft ſich ſeine Mythologie erſchaffe. Denn wie die alte Welt allgemein die Welt der Gattungen, ſo iſt die moderne die der Individuen: dort iſt das Allgemeine wahrhaft das Beſondere, das Geſchlecht wirkt als Individuum; hier iſt umgekehrt die Beſonderheit der Ausgangspunkt, die zur Allgemeinheit werden ſoll. In jener iſt eben deßwegen alles dauernd, unvergänglich: die Zahl hat gleichſam keine Gewalt, da der Allgemeinbegriff mit dem des Individuums in eins fällt: in dieſer iſt Wechſel und Wandel bleibendes Geſetz, kein beſchloſſener, ſondern nur ein durch Individualität ins Unendliche zu erweiternder Kreis faßt ihre Beſtimmungen, und weil Univerſalität zum Weſen der Poeſie gehört, ſo iſt die nothwendige Forderung dieſe, daß das Individuum durch die höchſte Eigenthümlichkeit wieder allgemeingültig, durch die vollendete Beſonderheit wieder abſolut werde. Eben durch das ſchlechthin Individuelle, nichts anderem Vergleichbare ſeines Gedichts iſt Dante der Schöpfer der modernen Kunſt, die ohne dieſe willkürliche Nothwendigkeit und nothwendige Willkür nicht gedacht werden kann.

Von dem erſten Beginn der griechiſchen Poeſie an ſehen wir ſie von der Wiſſenſchaft und Philoſophie rein geſchieden, im Homer, und dieſen Sonderungsproceß bis zur vollkommenen Entgegenſetzung der Dichter und Philoſophen fortgeſetzt, welche durch allegoriſche Erklärungen der Homeriſchen Dichtungen vergeblich eine Harmonie zu erkünſteln ſuchten. In der neueren Zeit iſt die Wiſſenſchaft der Poeſie und Mythologie vorangegangen, welche nicht Mythologie ſeyn kann, ohne univerſell zu ſeyn und alle Elemente der vorhandenen Bildung, die Wiſſenſchaft, die Religion, die Kunſt ſelbſt, in ihren Kreis zu ziehen, und nicht allein den Stoff der gegenwärtigen, ſondern auch den der vergangenen Zeit zu einer vollkommenen Einheit zu verknüpfen. In dieſem Widerſtreit, da die Kunſt das Geſchloſſene, Begrenzte fordert, der Geiſt der Welt aber gegen das Unbegrenzte hintreibt und mit unwandelbarer Feſtigkeit jede Schranke niederreißt, muß das

Individuum eintreten, mit abſoluter Freiheit ſondern, der Miſchung der Zeit dauernde Geſtalten abzugewinnen ſuchen, und innerhalb der durch Willkür gezogenen Formen dem Gebilde ſeiner Dichtung durch die abſolute Eigenthümlichkeit wieder die Nothwendigkeit in ſich und die Allgemeingültigkeit nach außen geben.

Dieß hat Dante gethan. Er hatte vor ſich den Stoff der Geſchichte der Gegenwart wie der Vergangenheit. Er konnte ihn nicht zum reinen Epos verarbeiten, theils ſeiner Natur wegen, theils weil er dadurch wieder andere Seiten der Bildung ſeiner Zeit ausgeſchloſſen hätte. Zu der Ganzheit derſelben gehörte auch die Aſtronomie, die Theologie und Philoſophie der Zeit. Er konnte dieſe nicht in einem Lehrgedicht vortragen, denn auch dadurch beſchränkte er ſich wieder, und ſein Gedicht mußte, um univerſell zu ſeyn, zugleich hiſtoriſch ſeyn. Es bedurfte einer ganz willkürlichen, vom Individuum ausgehenden, Erfindung, um dieſen Stoff zu verknüpfen und organiſch zu Einem Ganzen zu bilden. Die Ideen der Philoſophie und Theologie in Symbolen darzuſtellen, war unmöglich, denn es war keine ſymboliſche Mythologie vorhanden. Er konnte aber ebenſowenig ſein Gedicht ganz allegoriſch machen, denn alsdann konnte es wieder nicht hiſtoriſch ſeyn. Es mußte alſo eine durchaus eigenthümliche Miſchung des Allegoriſchen und Hiſtoriſchen ſeyn. In der exemplariſchen Poeſie der Alten war kein Ausweg dieſer Art möglich: nur das Individuum konnte ihn ergreifen, nur ſchlechthin freie Erfindung ihn verfolgen.

Das Gedicht des Dante iſt nicht allegoriſch in dem Sinn, daß die Geſtalten deſſelben etwas anderes nur bedeuteten, ohne unabhängig von der Bedeutung und an ſich ſelbſt zu ſeyn. Von der andern Seite iſt keine derſelben auf ſolche Weiſe von der Bedeutung unabhängig, daß ſie zugleich die Idee ſelbſt und mehr als Allegorie von ihr wäre. Es iſt alſo in ſeinem Gedicht ein ganz eigenthümliches Mittel zwiſchen Allegorie und zwiſchen ſymboliſch-objektiver Geſtaltung. Es iſt kein Zweifel, und der Dichter hat es ſelbſt anderwärts erklärt, daß Beatrice z. B. eine Allegorie, der Theologie nämlich, iſt. So ihre Gefährtinnen, ſo viele andere Geſtalten. Aber ſie zählen zugleich für ſich

ſelbſt, und treten als hiſtoriſche Perſonen ein, ohne deßwegen Symbole zu ſeyn.

Dante iſt in dieſer Rückſicht urbildlich, da er ausgeſprochen hat, was der moderne Dichter zu thun hat, um das Ganze der Geſchichte und Bildung ſeiner Zeit, den einzigen mythologiſchen Stoff, der ihm vorliegt, in einem poetiſchen Ganzen niederzulegen. Er muß aus abſoluter Willkür Allegoriſches und Hiſtoriſches verknüpfen, er muß allegoriſch ſeyn, und iſt es auch wider ſeinen Willen, weil er nicht ſymboliſch ſeyn kann, und hiſtoriſch, weil er poetiſch ſeyn ſoll. Die Erfindung, die er in dieſer Rückſicht macht, iſt jedesmal einzig, eine Welt für ſich, ganz der Perſon angehörig.

Das einzige deutſche Gedicht von univerſeller Anlage knüpft die äußerſten Enden in dem Streben der Zeit durch die ganz eigenthümliche Erfindung einer partiellen Mythologie, die Geſtalt des Fauſt, auf ähnliche Weiſe zuſammen, obgleich es in bei weitem mehr Ariſtophaniſcher Bedeutung Komödie und in anderm mehr poetiſchem Sinne göttlich heißen kann als das Gedicht des Dante.

Die Energie, mit welcher das Individuum die beſondere Miſchung des vorliegenden Stoffs der Zeit und ſeines Lebens geſtaltet, beſtimmt das Maß, in welchem er mythologiſche Kraft erhält. Die Perſonen des Dante erhalten ſchon durch die Stelle, an welche er ſie verſetzt und welche ewig iſt, eine Art der Ewigkeit; aber nicht nur das Wirkliche, was er aus ſeiner Zeit aufnimmt, wie die Geſchichte des Ugolino u. a., ſondern auch, was er gänzlich erdichtet, wie das Ende des Ulyſſes und ſeiner Gefährten, hat im Zuſammenhang ſeines Gedichtes eine wahrhaft mythologiſche Gewißheit.

Es könnte nur ein ſehr untergeordnetes Intereſſe haben, die Philoſophie, Phyſik und Aſtronomie des Dante an und für ſich darzuſtellen, da ſeine wahre Eigenthümlichkeit nur in der Art ihrer Verſchmelzung mit der Poeſie liegt. Das Ptolomäiſche Weltſyſtem, welches gewiſſermaßen der Grund ſeines poetiſchen Gebäudes iſt, hat an ſich ſelbſt ſchon eine mythologiſche Farbe; wenn aber ſeine Philoſophie insgemein als ariſtoteliſche charakteriſirt wird, ſo muß darunter nicht die rein

peripatetiſche, ſondern die der damaligen Zeit eigne Verbindung derſelben mit den Ideen der platoniſchen verſtanden werden, wie ſich durch viele Proben ſeines Gedichtes beweiſen ließe.

Wir wollen nicht bei der Kraft und Gediegenheit einzelner Stellen, der Einfachheit und unendlichen Naivetät einzelner Bilder verweilen, in denen er ſeine philoſophiſchen Ideen ausſpricht, wie das bekannte von der Seele, die aus den Händen Gottes kommt als ein kleines Mägdlein, das mit Weinen und Lachen kindiſch thut, ein einfältig Seelchen, das nichts weiß, außer daß es, bewegt von dem heitern Urheber, ſich gern zu dem wendet, wodurch es ergötzt wird: wir reden nur von der allgemein ſymboliſchen Form des Ganzen, in deren Abſolutheit mehr als in irgend etwas anderm die Allgemeingültigkeit und die Ewigkeit dieſes Gedichts erkannt wird.

Wenn die Verbindung der Philoſophie und Poeſie auch nur in ihrer untergeordnetſten Syntheſe als Lehrgedicht aufgefaßt wird, ſo iſt, weil das Gedicht ohne äußeren Zweck ſeyn ſoll, nothwendig, daß die Abſicht (zu lehren) in ihm ſelbſt wieder aufgehoben und in eine Abſolutheit verwandelt iſt, ſo daß es um ſeiner ſelbſt willen zu ſeyn ſcheinen könne. Dieß iſt aber nur denkbar, wenn das Wiſſen als Bild des Univerſums und in der vollkommenen Eintracht mit demſelben, als der urſprünglichſten und ſchönſten Poeſie, an und für ſich ſelbſt ſchon poetiſch iſt. Dantes Gedicht iſt eine viel höhere Durchdringung der Wiſſenſchaft und der Poeſie, und um ſo viel mehr muß ſeine Form, auch in der freieren Selbſtändigkeit, dem allgemeinen Typus der Weltanſchauung angemeſſen ſeyn.

Die Eintheilung des Univerſum und Anordnung des Stoffs nach den drei Reichen, des Infernum, Purgatorium und Paradieſes iſt auch unabhängig von der beſondern Bedeutung dieſer Begriffe im Chriſtenthum eine allgemein ſymboliſche Form, ſo daß man nicht ſieht, warum in derſelben Form nicht jedes ausgezeichnete Zeitalter ſeine göttliche Komödie haben könnte. Wie für das neuere Drama die Form der fünf Aufzüge als die gewöhnliche angenommen iſt, weil jede Begebenheit in ihrem Beginn, Fortgang, ihrer Culmination, Hinneigung zum Ende

von ſeiner Nation anerkannt wurde, indem ſie einen eignen Lehrſtuhl des Dante errichtete, den zuerſt Boccaccio begleitete.

Aber nicht nur die einzelnen Erfindungen jedes der drei Theile des Gedichts laſſen das Allgemein-bedeutende der erſten Form durchſcheinen, ſondern noch beſtimmter drückt ſich das Geſetz derſelben in dem innerlichen und geiſtigen Rhythmus aus, wodurch ſie einander entgegengeſetzt ſind. Das Infernum, wie es das furchtbarſte in den Gegenſtänden iſt, iſt auch das ſtärkſte im Ausdruck, das ſtrengſte in der Diktion, auch den Wörten nach dunkel und graunvoll. Auf einem Theil des Purgatorium ruht eine tiefe Stille, da die Wehklagen der untern Welt verſtummen, auf den Anhöhen deſſelben, den Vorhöfen des Himmels, wird alles Farbe; das Paradies iſt eine wahre Muſik der Sphären.

Die Mannichfaltigkeit und Verſchiedenheit der Strafen im Infernum iſt mit einer faſt beiſpielloſen Invention ausgedacht. Zwiſchen den Verbrechen und den Qualen iſt nie ein anderer als poetiſcher Zuſammenhang. Dantes Geiſt entſetzt ſich vor dem Schrecklichen nicht, ja er geht bis an die äußerſte Grenze deſſelben. Aber es ließe ſich für jeden einzelnen Fall zeigen, daß er niemals aufhört erhaben und demnach wahrhaft ſchön zu ſeyn; denn was Menſchen, die das Ganze nicht zu faſſen im Stande ſind, zum Theil als niedrig ausgezeichnet haben, iſt es nicht in ihrem Sinne, ſondern nothwendiges Element der Gemiſchtheit des Gedichts, wegen welcher es Dante ſelbſt Komödie nannte. Der Haß des Argen, der Zorn eines göttlichen Gemüths, der ſich in Dantes ſchrecklicher Compoſition ausdrückt, ſind nicht das Erbtheil gemeiner Seelen. Es iſt zwar noch ſehr zweifelhaft, was insgemein angenommen wird, daß die Verbannung aus Florenz, nachdem er bis dahin ſeine Poeſie vornehmlich nur der Liebe geweiht hatte, zuerſt ſeinen zum Ernſthaften und Außerordentlichen aufgelegten Geiſt zu der höchſten Erfindung geſpornt habe, worin er das Ganze ſeines Lebens, der Schickſale ſeines Herzens und ſeines Vaterlandes, zugleich mit dem Unmuth darüber aushauchte. Aber die Rache, die er im Infernum übt, übt er wie im Namen des Weltgerichts, als berufener Strafrichter

mit prophetiſcher Kraft, nicht nach perſönlichem Haß, ſondern mit frommer durch die Gräuel der Zeit empörter Seele und einer längſt nicht mehr gekannten Liebe des Vaterlandes, wie er ſelbſt in einer Stelle des Paradieſes ſich darſtellt, wo er ſagt: „Wenn es je geſchieht, daß das heilige Gedicht, an welches Hand gelegt haben ſo der Himmel als die Erde, und das mich bleich gemacht hat viele Jahre hindurch, überwindet die Grauſamkeit der Zeit, die mich ausſchließt aus der ſchönen Hürde, wo ich, ein Lämmlein, ſchlief, feind den Wölfen, die ſie verheeren: mit anderer Stimme dann und neuem Vließ werde ich zurückkehren und an dem Ort meiner Taufe den Lorbeer empfangen.“ Die Schrecklichkeit der Qualen der Verdammten mäßigt er durch ſeine eigne Empfindung darüber, die noch faſt am Ziele ſo vielen Jammers die Augen ihm ſo berauſcht, daß er zu weinen begierig iſt, und Virgilius ihm ſagt: Warum betrübſt du dich doch?

Es iſt ſchon bemerkt worden, daß die meiſten Strafen des Infernum ſymboliſch für die Verbrechen ſind, die durch ſie geſtraft werden, aber mehrere ſind es noch in weit allgemeinerer Beziehung. Von dieſer Art iſt insbeſondere die Darſtellung einer Metamorphoſe, wo zwei Naturen zugleich ſich ineinander und durcheinander verwandeln und den Stoff gleichſam tauſchen. Keine der Verwandlungen des Alterthums kann ſich an Erfindung mit dieſer meſſen, und wenn ein Naturforſcher oder didaktiſcher Dichter Sinnbilder der ewigen Metamorphoſe der Natur von ſolcher Kraft zu entwerfen vermöchte, könnte er ſich glücklich preiſen.

Das Infernum iſt nicht nur, wie ſchon bemerkt, der äußern Form der Darſtellung nach, ſondern dadurch von den andern Theilen unterſchieden, daß es vorzugsweiſe das Reich der Geſtalten, und demnach der plaſtiſche Theil des Gedichts iſt. Das Purgatorium muß man als den pittoresken erkennen. Nicht allein ſind die Büßungen, die den Sündern hier auferlegt werden, zum Theil ganz maleriſch, bis zur Heiterkeit behandelt; ſondern insbeſondere bietet die Wanderung über die heiligen Hügel der Büßungsſtätte einen raſchen Wechſel vorübergehender Ausſichten, Scenen und mannichfacher Wirkungen des Lichtes

dar, bis auf den letzten Grenzen deſſelben, nachdem der Dichter am Lethe angekommen iſt, die höchſte Pracht der Malerei und der Farbe ſich aufthut in den Schilderungen der göttlichen uralten Haine dieſer Gegend, der himmliſchen Klarheit der Waſſer, die von ihren ewigen Schatten bedeckt ſind, der Jungfrau, der er an ihren Ufern begegnet und der Ankunft der Beatrice in einer Wolke von Blumen, unter einem weißen Schleier, bekränzt mit Oliven, gehüllt in einen grünen Mantel und in Purpur lebendiger Flamme gekleidet.

Der Dichter iſt durch das Herz der Erde ſelbſt zum Lichte gedrungen: im Dunkel der Unterwelt konnte nur die Geſtalt unterſchieden werden, im Purgatorium entzündet ſich das Licht noch gleichſam mit dem irdiſchen Stoff und wird Farbe. Im Paradies bleibt nur die reine Muſik des Lichtes, der Reflex hört auf, und der Dichter erhebt ſich ſtufenweiſe zur Anſchauung der farbloſen reinen Subſtanz der Gottheit ſelbſt.

Die zur Zeit des Dichters mit mythologiſcher Würde bekleidete Anſicht des Weltſyſtems, der Qualität der Geſtirne und des Maßes ihrer Bewegung iſt der Grund, auf welchen ſich ſeine Erfindungen in dieſem Theil des Gedichtes ſtützen; und wenn er in dieſer Sphäre der Abſolutheit dennoch Grade und Unterſchiede ſtattfinden läßt, hebt er ſie durch das herrliche Wort wieder auf, das er eine der Schweſterſeelen, die er im Monde begegnet, ausſprechen läßt: daß jedes Wo im Himmel Paradies iſt.

Die Anlage des Gedichts bringt es mit ſich, daß eben auf der Erhebung durch das Paradies die höchſten Sätze der Theologie erörtert werden. Die hohe Verehrung gegen dieſe Wiſſenſchaft wird durch die Liebe zu Beatrice vorgebildet. Es iſt nothwendig, daß in dem Verhältniß, als die Anſchauung in das rein Allgemeine ſich auflöst, die Poeſie Muſik wird, die Geſtaltung verſchwindet, und daß in dieſer Beziehung das Infernum als der poetiſchere Theil erſcheinen kann. Allein es iſt hier durchaus nichts einzeln zu nehmen, und die beſondere Vortrefflichkeit eines jeden Theils nur durch die Zuſammenſtimmung zum Ganzen bewährt und wahrhaft erkennbar. Wird das Verhältniß der

drei Theile im Ganzen gefaßt, ſo wird es als nothwendig erkannt, daß das Paradies der rein muſikaliſche und lyriſche iſt, ſelbſt in der Abſicht des Dichters, der dieſe auch in den äußeren Formen durch den häufigeren Gebrauch der lateiniſchen Worte kirchlicher Hymnen ausdrückt.

Die bewundernswürdige Größe des Gedichts, welche in der Durchdringung aller Elemente der Poeſie und Kunſt hervorleuchtet, gelangt auf dieſe Weiſe ganz zur äußeren Erſcheinung. Dieſes göttliche Werk iſt nicht plaſtiſch, nicht pittoresk, nicht muſikaliſch, ſondern dieß alles zugleich und in zuſammenſtimmender Harmonie: es iſt nicht dramatiſch, nicht epiſch, nicht lyriſch, ſondern auch von dieſem eine ganz eigne, einzige, beiſpielloſe Miſchung.

Ich glaube zugleich gezeigt zu haben, daß es prophetiſch, vorbildlich iſt für die ganze moderne Poeſie. Es faßt alle ihre Beſtimmungen in ſich und entſteigt dem noch vielfach gemiſchten Stoff derſelben als das erſte ſich über die Erde und zum Himmel ausbreitende Gewächs, die erſte Frucht der Verklärung. Die die Poeſie der ſpäteren Zeit nicht nach oberflächlichen Begriffen, ſondern in ihrem Quell kennen lernen wollen, mögen an dieſem großen und ſtrengen Geiſt ſich üben, um zu wiſſen, durch welche Mittel die Ganzheit der neueren Zeit umfaßt werde, und daß kein ſo leicht geknüpftes Band ſie vereinige. Die hiezu nicht berufen ſind, mögen gleich die Worte am Anfang des erſten Theils auf ſich ſelbſt beziehen:

Laßt alle Hoffnung fahren, die ihr eingeht[1]!

[1] Als „Anhang" zu dieſem Aufſatz oder eigentlich als Gegenſtück zu ſeiner eignen Auffaſſung Dantes hatte der Verfaſſer am Schluß des Kritiſchen Journals die Anſicht Bouterweks über Dante vorgeführt; es wurde dieß, nebſt einer anderen Auslaſſung ähnlichen Inhalts, die dort zu leſen iſt, übergangen. D. H.

Notizenblatt.

1.

Beſonderer Zweck des Blattes.

Von dem inneren Zuſtand der Philoſophie iſt in der dem Ganzen als Einleitung vorgeſetzten Abhandlung ein allgemeines Bild entworfen worden; der äußere Zuſtand, welcher nicht vor die Kritik gehört, iſt darum doch nicht ſo unintereſſant, daß nicht allerdings Notiz von ihm genommen werden dürfte. Denn, um nichts von den merkwürdigen klimatiſchen Unterſchieden zu ſagen, welche die Betrachtung deſſelben im Großen wie im Kleinen und ſogar ſchon auf der geringen Oberfläche Deutſchlands zeigt, ſo ſind äußere Erſcheinungen, welche auf Philoſophie Bezug haben, ſchon ihrer Natur nach mehr oder weniger Wirkungen innerer Verhältniſſe, und weiſen auf dieſe zurück. Umſtände und Schickung der Zeit haben der Philoſophie in unſern Tagen ein ſehr ausgedehntes und für ihre innere Kultur nicht ganz unwichtiges Verhältniß zu einer Menge von Gegenſtänden und Menſchen gegeben, die, wenn ſie ſich beſinnen könnten, ſelbſt verwundert ſeyn müßten, wie ſie dazu gekommen. Die allgemeine Aufmerkſamkeit, welche die Philoſophie auf ſich gezogen, hat den Schwarm von Menſchen immer mehr vergrößert, der, wenn er nicht in ſie eindringen kann, ſie wenigſtens äußerlich umſchwirrt und ſich durch ſein Geſumme unnütz macht. Eine Menge friedlicher Bürger des Gelehrtenſtaats, die innerhalb der vier Pfähle ihrer Brodwiſſenſchaft vergnügte Leute geweſen ſind, hat

die allen andern Wiſſenſchaften von der philoſophiſchen Republik aus angedrohte Erſchütterung oder gar Revolution aus ihrer Ruhe aufgeſtört. Gewiß iſt es ein merkwürdiges Zeichen der Zeit, wenn auch die curta supellex einen Kurt Sprengel nicht abhält, von den Transſcendentalphiloſophen Notiz zu nehmen; oder wenn ein ſolider, hausbackener Verſtand ſich von Tübingen her vernehmen laſſen muß: die Zeit ſey noch nicht gekommen, wo man es als ausgemacht anſehen könnte, daß die Erſcheinungen der Natur durch die Geſetze des Denkens beſtimmt ſeyen; oder ein ungezogener junger Menſch aus Niederſachſen, den Röſchlaub von wegen ſeiner Lügenhaftigkeit gezüchtigt hatte, im Intelligenzblatt der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung auf die Philoſophie und das, was dieſer Pöbel Sophiſterei nennt, ſchimpfen muß. Das häufig wiederholte Verſchmähen des Auktoritätsglaubens, des Mangels an Selbſtdenken, hat endlich die Folge gehabt, daß jeder, der irgend eine Trivialität aufzujagen im Stande iſt, ſich zu einem Philoſophen von eigner Hand conſtituirt, und wenn man ihm etwa zu verſtehen gibt, daß er gegenüber von Fichte z. B. allerdings zu ſchweigen und in allewege die Hand auf den Mund zu legen habe, im Intelligenzblatt der Allgemeinen Literaturzeitung ganz ungebärdig ſich anſtellt, auf ſeine Selbſtändigkeit pocht, und ſich nicht etwa darüber verwundert, daß dieſer überhaupt ſeiner nur Meldung gethan, ſondern darüber, daß er die wahre Meinung über ihn geſagt hat.

Dieß alles und noch mehr bildet ein für die Philoſophie ſelbſt ganz äußeres Verhältniß zu einzelnen Menſchen; ein weit ausgedehnteres und mehr oder weniger allgemeines zum geſammten Publikum bildet die Betriebſamkeit ganzer Inſtitute, die, außerdem daß ſie den Gang der Literatur im Ganzen und das Wohl aller Wiſſenſchaften leiten, insbeſondere auch das der Philoſophie bei dem Publikum beſorgen und befördern wollen. Obgleich das mit Recht berühmteſte und durch einige in früheren Zeiten an den Tag geförderte Meiſterwerke im Fach der philoſophiſchen Kritik ausgezeichnetſte derſelben, die Jenaiſche Allgemeine Literaturzeitung, dem allgemeinen Loos menſchlicher Dinge ſo wenig entgehen konnte, daß in der letzten Zeit, in Anſehung der

Philoſophie, faſt ſogar das Sprüchwort an ihm wahr geworden wäre: der Krug geht ſo lange zu Waſſer, bis er bricht, ſo ermangelt es doch, nachdem von ihm die weiſe und in der That lobenswerthe Maxime angenommen worden iſt, von der Recenſion bedeutenderer philoſophiſcher Werke gänzlich abzulaſſen, nicht, unbedeutende von Zeit zu Zeit mit einer paſſenden Sauce zu verſehen. Zum Theil in Recenſionen, zum Theil und beſonders in eignen Aufſätzen gibt die Oberdeutſche, ſonſt auch Salzburger genannte, Literaturzeitung den Salat dazu, der, weil er ohne Salz und Pfeffer iſt, von den Würzburger Gelehrten Anzeigen mit Peterſilie gewürzt, von den Tübingiſchen aber mit einer Gabe linden Oels unſchädlicher Plattheit übergoſſen wird, ſo daß das Publikum im Ganzen wenigſtens immer noch auf eine Art von philoſophiſchem Gericht rechnen kann. Zu dieſen, obgleich ſie abgängig geworden ſind, doch noch Abgang findenden Blättern geſellt ſich ein beigängiges Inſtitut unter dem Namen eines Jahrbuchs der Literatur, das im Bewußtſeyn ſeiner Beigängigkeit, wie billig, beſcheiden iſt, und ſich im Ganzen bloß für ein merkantiliſches Anzeigecomtoir anerkennt und ausgibt, aber durch eine gewiſſe Gründlichkeit auch in philoſophiſchen Beurtheilungen mit den abgängigen noch immer die Vergleichung aushalten kann. Die Erlangiſche Literaturzeitung hat im philoſophiſchen Fach ſich durch mehrere Recenſionen über die allgemeine edle Simplicität und Mittelmäßigkeit erhoben, iſt aber dadurch ſtark in den Ruf gekommen, den transſcendentalen Idealismus unerlaubtermaßen zu begünſtigen, und überhaupt ſich an die verderblichen Neuerer anzuſchließen, weßhalb auch noch ganz kurz in dem Intelligenzblatt der Jenaiſchen Allgemeinen Literaturzeitung gegen ſie, wenn nicht die Glocke angezogen, doch wenigſtens eine Schelle geläutet worden iſt.

So groß und umfaſſend die Geſchäftigkeit dieſer Inſtitute iſt, ſo gibt es doch ſogar einzelne Menſchen, die ſie durch Induſtrie hierin noch zu übertreffen ſuchen, und unter andern einen durch Natur und Fleiß ausgezeichneten Böttcher, der allein fähig iſt, das ganze große Heidelberger Faß der Literatur, das ſich zu jeder Meſſe mit ſo verſchiedenartigen Ingredienzien füllt, mit Einem, aus Einem Stück

gearbeiteten Reif zu binden. Unendlich angenehm muß es einem großen Theil des Publikums ſeyn, der, ohne eben genaue und richtige Begriffe zu verlangen, gleichwohl ein allgemeines Apperçu des jedesmaligen Ertrags begehrt, und obenein noch durch die lehrreichen Gleichniſſe, welche dabei von Thierpflanzen, Schnabelthieren und aus allen drei Reichen der Natur und Kunſt hergenommen werden, eine ſo ziemlich vollſtändige Kenntniß aller naturhiſtoriſchen und anderer Merkwürdigkeiten der letzten Zeit erlangt, und da des Geträtſches im bürgerlichen Leben ohnehin nicht genug werden kann, hier noch überdieß mit Stadtgeſchwätzen aus der gelehrten Welt regalirt wird. Da in Deutſchland alles nachgemacht wird, ſo iſt zu fürchten, daß, wie nach der obigen Bemerkung die Philoſophie und jedes einzelne Fach der Literatur, beſonders aber der Induſtrie, ſeinen Inſektenſchwarm herbeizieht, ſo ſich nicht eine eigne Art großer dicker Schmeißfliegen bilde, die nicht nur auf einzelne Produkte, ſondern auf das Geſammte der Literatur ſich niederlaſſen. Eine ſolche Fliege hat ſich noch unlängſt, den Herausgebern wahrſcheinlich unbemerkt, in der Meßrelation der Stuttgarter Allgemeinen Zeitung auch auf Hegels Schrift: Differenz des Fichteſchen und Schellingiſchen Syſtems der Philoſophie, geſetzt, und wir machen um ſo mehr auf ſie aufmerkſam, da dieß eben ein Beiſpiel iſt, welche glaubwürdige Klatſchereien und in der Sache gegründete Nachrichten das Publikum ſich auf dieſem Wege zu verſprechen hat [1].

Dieß alles, was wir hier angeführt haben, obgleich es nur einige Züge davon ſind, rechnen wir zu dem äußeren Zuſtand der Wiſſenſchaften. Was ſich von dieſem auf Philoſophie bezieht, werden wir in dieſem Notizenblatt berühren, in der Hoffnung, beſonders durch Aufmerkſamkeit auf das deutſche Recenſirweſen es unſern Leſern zu empfehlen. Denn wem wird es nicht angenehm ſeyn, die vortrefflichen Aeußerungen und philoſophiſchen Sentiments, die unter der Menge anderer Recenſionen und in den voluminöſen Bänden der gelehrten

[1] Zu dieſer Stelle war im Kritiſchen Journal (1. Bd., 1. Stück, S. 120) eine eigene Erklärung Hegels gegen den Verfaſſer der Meßrelation in einer Note beigefügt, welche hier weggelaſſen iſt. D. H.

Blätter als einzelne Perlen verſteckt liegen, hier beſonders aufbewahrt zu finden; wen es nicht intereſſiren, wenn wir, von dieſen Aeußerungen aus ſchließend, dem neugierigen Publikum Kunde und Notiz von den eignen Grundſätzen mancher Beurtheiler und ihren philoſophiſchen Syſtemen geben können, welche ohne unſere Bemühung wahrſcheinlich ewig verborgen blieben, da bekanntlich die philoſophiſchen Recenſenten an kritiſchen Inſtituten, ausgenommen die Erlanger Literaturzeitung, woran ordentlich auch ſonſt bekannte philoſophiſche Schriftſteller, als da ſind Fichte, Steffens, Eſchenmayer, Schelling u. a. m. durch Beiträge Theil genommen haben ſollen, ſich mit dem Schreiben und Verfaſſen eigner Schriften oder gar Aufſtellung von Grundſätzen und Syſtemen in der Regel eben nicht abzugeben pflegen.

2.

Ein Brief von Zettel an Squenz.

Ich weiß nicht, Freund, wie es kommt, aber es geht mir faſt wie Ihnen[1], daß ich keine zwei Gedanken im Kopf zuſammenbringen kann, und ganz unberufene Vorſtellungen, die mir noch überdieß höchſt ungelegen ſind, ſich zwiſchen meinen Entſchluß, zu denken, und die Ausführung eindrängen und die letztere im höchſten Grade beſchwerlich machen[2]. Könnte ich Ihnen die ganz eignen Empfindungen beſchreiben! Bisweilen iſt es mir, als wäre ich ſchon geſtorben; das viele Vorſchwatzen von meinen Seelenwanderungen macht mich in unſeligen Augenblicken oft wirklich glauben, daß ich dieſelbe Transformation wieder erfahren, die ich ſchon einmal im Sommernachtstraum[3] erlitten habe. Was in mir jetzt eben aufs neue dieſe Vorſtellungen erregt hat, iſt eine Recenſion der beiden erſten Hefte der Beiträge in dem Leipziger Jahrbuch der neueſten Literatur Stück 125.

[1] Beiträge III. Stück, S. 111.

[2] Beiträge daſelbſt, S. 112.

[3] Shakeſpeare's dramat. Werke, überſ. von A. W. Schlegel. Erſter Bd. S. 221.

So hat alſo meine treue Sorgfalt, ſolchen Recenſionen, die unſere Sache verſchreien und das Publikum dagegen ſtimmen könnten, durch eine eigne in der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung zuvorzukommen[1], nicht verhindern können, daß nicht eine ſolche ſogar in Leipzig an den Tag käme. Der Verfaſſer iſt wiederum ein offenbares Mitglied der bewußten eſoteriſchen Schule. Es iſt mir zwar überhaupt oft verwunderſam, daß, obgleich von dem neunzehnten Jahrhundert nun ſchon beinahe ein Jahr verfloſſen iſt, doch eben der jüngſte Tag des Idealismus und das wahre und eigentliche Ende der philoſophiſchen Revolution, zu dem ich dem Jahrhunderte Glück gewünſcht habe, noch immer nicht ſich einfinden oder auch nur von ferne durch Zeichen zu erkennen geben will, ſo daß mir meine ſämmtlichen Ermahnungen über das Subjektiviren in der Philoſophie und das Herumdrehen um den Mittelpunkt der Ichheit nicht ſelten wie in den Brunnen gefallen vorkommen. Die Fichtiſch-Schellingiſchen Transſcendentalphiloſophen, wenn ſie noch recht linde ſind, ſehen meinen jetzigen Zuſtand als einen für meine Individualität nothwendigen Uebergang und etwaigen Durchbruch zum wahren Idealismus und mein proviſoriſches Philoſophiren überhaupt nur für eine Art von Fegefeuer an, in dem ich mich jetzt herumwälzen müßte, um, wenn ich mich genug gereinigt, der intellektuellen Anſchauungen ihrer Philoſophie vielleicht noch theilhaftig zu werden. Ueberhaupt fange ich an zu merken, daß ſie unſere Sache für gar nichts Originelles, nicht einmal für einen eignen Aufzug, ſondern nur für ein ſchlechtes, unbedeutendes, auf meine Koſten, zur Hochzeitfeier des Theſeus und der Hippolyta, aufgeführtes, ſich von ſelbſt in nichts auflöſendes Zwiſchenſpiel achten. Ich wußte nun zwar ſehr wohl, daß es mit unſerer Philoſophie noch nicht ganz im Reinen wäre, und machte zu dieſem Behuf die Erfindung des vorläufigen Philoſophirens, denn, dacht' ich, kommt Zeit, kommt Rath; auch gab ich in der letzten Darſtellung den Gegnern auf eine feine Weiſe zu verſtehen, daß ich ihrer abſoluten Identität des Subjektiven und Objektiven nicht ſo ſehr abgeneigt wäre, nur daß man damit nicht gleich ins Haus fallen müßte,

[1] Beiträge I. Stück, S. 164.

auch habe ich mir ihre hauptſächlichſten Schlagwörter ſo ziemlich angeeignet, und überhaupt unter der Hand verſchiedene kleine Modificationen eingeſchaltet, mit denen ich mich in der Folge werde ausreden können, ſo daß von dieſer Seite nichts zu fürchten ſchien. Allein was das problematiſche Philoſophiren betrifft, ſo iſt es mir von dem D. Hegel in der bekannten Schrift ſehr übel verſalzt worden, ſo wie dieß überhaupt ein gar kategoriſcher Menſch iſt, der die vielen Umſtände mit der Philoſophie nicht leiden kann, und nur ſo geradezu auch ohne das Appetit hat. Dabei iſt es nicht leicht ihn zu leſen und zu verſtehen, und er hat noch die Unart, mich mit witzigen Einfällen anzulaſſen, wobei ich mich gar nicht zu benehmen weiß, da ich ſelbſt außer vielen andern Laſtern auch von dem des Witzes mich völlig frei weiß, höchſtens, daß ich, wenn ſie es mir zu arg machen, bisweilen ein wenig ſcurril zu ſeyn mich beſtrebe. Ueberhaupt iſt es mir eingefallen, daß die Gegner ſich gar nicht auf Widerlegungen einlaſſen zu wollen ſcheinen, ſondern noch immer uns bloß lächerlich machen wollen, welches ich gar nicht vertragen kann, denn ich bin ein ſo zärtlicher Eſel, daß ich gleich kratzen muß, wenn es mich kitzelt[1]. Der Reſpekt iſt völlig dahin, denn, ob ich gleich nicht geſagt habe: ich habe weder am Anfang noch in der Mitte noch ſelbſt kurz vor dem Ende der philoſophiſchen Revolution gewußt, wovon eigentlich die Rede ſey, ſo habe ich doch geſagt, ſie ſey anders ausgefallen, als ich am Anfang, anders als ich in der Mitte, und wieder anders als ich gegen das Ende angekündigt und behauptet[2]: da ich nun mit jeder dieſer Perioden das wahre Ende prophezeit und durch jede dieſer Wendungen die höchſte Idee der Philoſophie realiſirt glaubte, ſo muß ich entweder nicht gewußt haben, was Philoſophie, oder nicht, wovon in jenen Verſuchen ſie zu realiſiren die Rede ſey, ſo daß es ebenſo viel iſt, als ob ich jenes geſagt hätte. Was aber die anderen Feinheiten betrifft, ſo hat der oben angeführte Recenſent ſogar ſchon im voraus darauf hingedeutet, wenn er ſagt: Sonderbar genug ſey mir bei meinem idealiſtiſchen Curſus eben die

[1] Sommernachtstraum, 4. Aufzug, 1. Scene.
[2] Beiträge I. Vorrede S. III f.

Forderung entgangen, daß beim Abſoluten von aller Subjektivität und Objektivität zu abſtrahiren ſey, hieraus habe ſich nun mein polemiſches Princip gebildet, nach welchem ich die Beſtimmungen des Abſoluten, wie ſie in einem reflektirenden Syſtem, dergleichen das Fichteſche, eben für die Reflexion, nothwendig ſind, für dem Abſoluten ſelbſt und objektiv inhärirende Qualitäten halte. Im Allgemeinen behauptet er, daß ich das Abſolute nur durch Ueberlieferung erhalten habe, und erklärt daher meine Mißverſtändniſſe, ſowie er mir auch nicht undeutlich Ignoranz Schuld gibt, indem ich das Mährchen von Spinozas Objektivismus noch immer ſo wie das von Fichtes Subjektivismus nachbete. Was mögen nun das für neue Händel ſeyn? Denn von beidem bin ich ja noch vor kurzem ganz gewiß geweſen. Es iſt freilich wahr, daß, da ich die Philoſophie überhaupt erſt durch die Kantiſche kennen lernte, mir der Sinn für andere Philoſophie als dieſe urſprünglich ſchon verrückt wurde, und da ich bald darauf anfing die Briefe über ſelbige und ein eignes Syſtem zu ſchreiben, ſo hielt ich mich auch fähig, a priori, nämlich aus meinen eignen jedesmaligen Grundſätzen heraus zu beſtimmen, was andere Philoſophen gedacht haben müſſen, und ich geſtehe, daß mir dieſer Fehler noch jetzt bisweilen nachgeht. In der Fichteſchen Schule, wohin ich ganz roh kam, ließen ſie mich freilich merken, ich müßte eine geraume Zeit mich als bloßen Schüler betrachten, der ganz von vorne anzufangen habe, ehe ich mir beigehen ließe, ſelbſt wieder etwas zu wiſſen; dieß gefiel mir nicht, und darum entlief ich bei der erſten Gelegenheit zu Ihnen, lieber Squenz. Nun ſuchen jene mich freilich zu bedeuten, daß ich, der es nur mit dem angeſtrengteſten Lernen zu etwas hätte bringen können, der Mann nicht ſey, der ihre Syſteme beurtheilen, noch viel weniger ſie belehren könnte, was ihre Syſteme ſeyen, oder ihnen meine eignen groben und unreinen Begriffe davon (ſo drücken ſie ſich aus) aufdringen dürfte. So bemerkt auch der Recenſent (woher die Leute nur alles erfahren mögen?), daß ich Schellings Naturphiloſophie, welche als zweite Grundwiſſenſchaft der Philoſophie mir das nöthige Licht über den von mir mißverſtandenen transſcendentalen Idealismus hätte geben können, bloß bei

Gelegenheit der in Geſchwindigkeit gemachten Anzeige ſeines transſcendentalen Idealismus kennen gelernt, und alſo den Werth, welchen die momentane Sonderung beider Grundwiſſenſchaften als ſolcher für die Reflexion und ihre Wiedervereinigung auf Darſtellung des ächt ſpeculativen Syſtems habe, nicht habe bemerken können.

Faſt fürchte ich, lieber Squenz, daß wir einen dummen Streich gemacht haben, unſer Syſtem rationalen Realismus zu nennen. Warum haben Sie auch ſo geradezu geſagt, ich bin und bleibe Realiſt[1]? Das benutzen nun die Feinde, und ſagen: der Rationalismus ſey weder reell noch ideell, alſo könne auch ein Realismus nicht rational ſeyn, und das wäre ja das Aergſte, was unſerem Syſtem begegnen könnte, wenn es nicht rational wäre. Der Rationalismus, meint der Recenſent, laſſe ſich nur denken, entweder als reflektirender, wo er vermöge der doppelten Anſicht der Reflexion transſcendentaler Idealismus oder Naturphiloſophie iſt: oder als conſtruirender Rationalismus, welches wohl die eigentliche Benennung für die reine und Eine, an ſich weder idealiſtiſche noch realiſtiſche, Philoſophie ſey. Sie merken wohl, wo das hinaus will?

Ganz beſonders iſt mir aufgefallen, daß der Recenſent uns Schuld gibt, in unſerer Philoſophie ſeyen noch viel ärgere Concreſcenzen und Coalitionen der Phantaſie, als wir denen unſerer Gegner Schuld geben. Ich weiß nicht, wie das kommt, da ich doch, Gott weiß, keine Spur von Phantaſie an mir bemerken kann, vielmehr einen ganz trocknen, ja dürren Kopf habe. Das muß alſo auf Sie gehen, Squenz, und (laſſen Sie es mich geſtehen) öfters kam es mir vor, als ob Sie zwar, Gott ſey Dank! keine Einbildungskraft, aber eine pferdemäßige Phantaſie haben. Dieſe ſchreckliche Phantaſie wird uns noch ruiniren, beſonders wenn ſie Ihnen noch oft ſolche Querſtreiche macht, wie in Ihrem letzten Schreiben. Denn überhaupt habe ich bemerkt, daß die Gegner gegen Sie eine abſonderliche Verachtung affektiren und von Ihnen faſt nur wie von einem mauvais sujet reden. Mir wollen die Gegner nur eine Phantaſie für das Schlechte zuſchreiben, und der Recenſent ſagt unter andern: ich ſcheine den Aufſatz über Heautogonie

[1] Beiträge I, 159.

zu einem Abſonderungsorgan für meine polemiſchen Eruditäten beſtimmt zu haben, und in dem über Autonomie habe ſich meine Verfolgungswuth, die er mit der eines Renegaten vergleicht, ſogar bis zum Pasquill geſteigert.

Melden Sie mir doch mit umgehender Poſt, was wir unter Realität verſtehen wollen, aber in unumwundenen und klaren Ausdrücken, denn der Recenſent ſagt, ſolange ich über das, was ich ſo nenne, mich nicht beſtimmt erkläre, ſo lange ſey alles, was ich ſchreibe, ſo gut als nicht geſchrieben, welches doch wieder entſetzlich wäre.

Wenn mich die Gegner nur nicht noch einmal fragen: was ich unter Anwendung des Denkens als Denkens verſtehe, und wie ich mir die Einwirkung der Identität auf den Stoff denke, oder ob dieſer von Gott erſchaffen ſey, oder nicht?

Ganz unerträglich iſt es doch, daß ich die Theorie des Vorſtellungsvermögens immer wieder auf dem Brod eſſen ſoll; auch der Recenſent bringt ſie wieder in Anregung, indem er ſagt: der fixe Punkt aller meiner Metamorphoſen ſey die eigne Elementarphiloſophie, jene beſtehen ohne alle Beziehung auf Vollkommenheit in einem Schwanken nach entgegengeſetzten Richtungen, in deren Mitte der eigentliche wahre Zuſtand des ſich metamorphoſirenden Subjekts (da meint er wohl mich) liege, und da ich jetzt gewiſſermaßen die Totalität der Schwankungen von dieſem Punkt aus erreicht habe, ſo müſſe für mich, der ich mich eben auf dem Wendepunkte befinde, natürlich der Schein entſtehen, als ſey nunmehr die philoſophiſche Revolution vollendet, indeß für den Beobachter nur die Vermuthung übrig bliebe, daß die ganze Summe der Declinationen nur gleichſam Einen philoſophiſchen Tag in meiner philoſophiſchen Periode ausmache, und daß die philoſophiſche Nadel (was mag er wohl damit meinen?) über kurz oder lang von Neuem ihre Abweichung beginnen werde.

Ich kann nicht ſagen, lieber Squenz, wie ganz eigen mir zu Muth wird, wenn ich mich ſo ganz als ein naturhiſtoriſches Objekt betrachten und conſtruiren ſehe, und das unglückliche Wort: Metamorphoſe bringt mir wieder die alten Grillen in den Kopf. O göttliche Titania!

Was wird nun erſt vollends aus Jena kommen? Mit Einem Wort, Freund, ich bin in einem fatalen Zuſtand, und damit ich Ihnen, liebſter Squenz, alles beichte[1], wenn Sie fortfahren, ſo ſaumſelig zu ſeyn, und die heſtialiſche Phantaſie nicht bald unterkriegen, die ſie durch die lebhaften Ideenaſſociationen verhindert, an der Begründung der philoſophiſchen Analyſis aus einem gemeinfaßlichen Standpunkte zu arbeiten[2], ſo iſt das Stück zum Henker.

Ich umarme Sie.

Ihr

Am Ende des erſten Jahrs des neunzehnten Jahrhunderts.

Zettel, der Weber.

[1] Beiträge I, S. 162.
[2] Beiträge III, S. 111.

3.

Neue Entdeckung über die Fichteſche Philoſophie.

(Jenaer Allg. Literatur-Zeitung, 1801, Nr. 362.)

„Fichte dürfte wohl ſeine Lehre auf etwas gründen und mit etwas verbinden, was er in ſeiner Abhandlung (über die Religion) und in deren Vertheidigung, und in der That in allem, was er bisher unter ſeinem Namen über ſein Syſtem bekannt gemacht hat, verbirgt. Dieſes Syſtem muß man ſorgfältig ſtudiren, muß dem, was aus der Ableitung alles Bewußtſeyns aus den Bedingungen des Selbſtbewußtſeyns folgt, ſelbſt nachgehen, ohne auf Fichtes Leitung zu warten; dann erſt erblickt man das in dem Dunkel des Allerheiligſten verborgene ἓν καὶ πᾶν, das Fichte ſelbſt in ſeinem ſonnenklaren Berichte noch nicht an das Licht gezogen hat; dann erſt erſcheint ſeine Gotteslehre in ihrer Klarheit und in ihrem innigen Zuſammenhang mit ſeinem Syſtem; und dann erſt kann man mit Erfolg die Waffen des geſunden Menſchenverſtandes gegen ihn gebrauchen.“

Wir haben uns nicht enthalten können, dieſe Stelle als in mancherlei Rückſichten charakteriſtiſch unſerem Notizenblatt einzuverleiben; was

1) die neue Entdeckung über das Allerheiligſte der Fichteſchen Philoſophie und das Licht betrifft, das in daſſelbe gebracht wird, ſo ſpiegelt ſich unverkennbar das neugierige Studium der Philoſophie darin ab, das ſorgfältig ſelbſt nachgeht, nicht auf Leitung wartet, noch ſich hingibt, ſondern immer ſeiner vollkommen bewußt auf die Entdeckung losgeht, welcher von den bisher bekannten Namen denn der neuen Philoſophie zu geben ſey; hat ein ſolches Studium einen Namen herausgebracht, ſo glaubt es das Eſoteriſche entdeckt zu haben, und weil der Philoſoph nicht ſelbſt einen alten Namen braucht, ſchließt es, er habe ein Geheimniß aus dem Weſen ſeiner Philoſophie machen wollen, die man für ſich und andere ans Licht ziehen muß; ſolcher Befriedigung genießt denn auch dieſer Lichtzieher; den wir oben ſprechen ließen, und der für das Weſen der Fichteſchen Philoſophie den Namen ἓν καὶ πᾶν entdeckt hat.

2) Dieſer Lichtzieher erweist der Fichteſchen Philoſophie eine unendlich größere Ehre, als er ohne Zweifel dachte und wollte; es läßt ſich von einer Philoſophie gar nichts Höheres ſagen, als daß nichts Philoſophiſches, ſondern nur der gemeine Menſchenverſtand gegen ſie aufzubringen iſt.

3) Ebenſo iſt es auch für das größte äußere Glück einer Philoſophie zu erachten, wenn dasjenige, was gegen ſie ſich hören läßt, ſich ſelbſt für dünkelloſen gemeinen Menſchenverſtand erkennt; denn die leidigſte Seite des Kampfs einer Philoſophie iſt immer die, daß ſie es mit gemeinem Menſchenverſtand zu thun hat, der ſich für Philoſophie hält, und es iſt nichts ſchwieriger, als ihm jenen philoſophiſchen Dünkel zu benehmen.

4) Der Erfolg, den die Waffen des gemeinen Menſchenverſtands haben, iſt allerdings bei ihm unfehlbar, ſolang er ſich nicht verführen läßt, aus ſeiner Gemeinheit herauszugehen; wenn er es mit der Philoſophie zu thun zu haben glaubt, ſo hat dagegen die Philoſophie nichts mit ihm zu thun.

4.

Ausbruch der Volksfreude über den endlichen Untergang der Philoſophie.

(Oberd. Allg. Literatur-Zeitung, CXXXIII. 1801. Recenſion der Kritik der theoretiſchen Philoſophie von Schulze. Erſter Band.)

„Es iſt endlich einmal Zeit, daß den Philoſophen die Decke weggenommen wird, die ihre Augen ſeit mehr als 2000 Jahren mit Finſterniß bedeckt hat. Die Geduld geht nicht ins Unendliche und hat ihre beſtimmten Grenzen. Wenn die Erwartung zu lange getäuſcht wird, ſo bricht zuletzt unſer Unwille um ſo lebhafter aus (le cri de la nation!), je länger uns leere Worte und Verſprechungen hingehalten haben. Die Philoſophen haben ſchon lange die Erwartung des Publikums getäuſcht, ſie haben ſchon lange einen ewigen Frieden unter ſich durch eine allgemeingültige Philoſophie, durch eine Philoſophie ohne Namen verſprochen; und mit jedem Jahrhundert wird der Streit in der Philoſophie größer; faſt mit jedem Jahrzehend gehen neue Syſteme der Philoſophie hervor, die alle miteinander im Widerſpruche ſtehen, und doch alle auf Allgemeingültigkeit Anſpruch machen.“

Es wird hier ein Verhältniß zwiſchen Philoſophen und einem Publikum aufgeſtellt, wie zwiſchen einer Adminiſtration und dem Volke; die Philoſophen hätten das Amt der Seelſorge für die Vernunft des Volks und die Pflicht auf ſich, ihm eine conſtitutionelle Philoſophie zu machen und die Vernunft des Volks zu verwalten, welches ſich darüber auf ſeine Philoſophen ſollte verlaſſen und ſeine ſonſtigen Geſchäfte darnach betreiben können; nach der Anſicht dieſes Recenſenten hat das Publikum eine allgemeingültige Philoſophie erwartet, die ihm gegeben werden ſollte; das Volk hat zweitauſend Jahre vergeblich gewartet (von welcher eſelhaften Geduld iſt doch dieß Volk), und wenn es noch ſechstauſend Jahre wartet, ſo würde es keine Philoſophie bekommen; denn das Warten verhilft eben ſo wenig dazu, als das Warten, bis der Acker von ſelbſt Korn trüge und ſein Brod gebacken präſentirte zur Sättigung. — Aber das ſo lange getäuſchte Volk läßt endlich, wie wir

ſehen, gegen die Adminiſtration der Vernunft ſeinen Unwillen losbrechen; es findet einen Mann, der als ſein Meſſias ſich an ſeine Spitze ſtellt, denn „Herr Hofrath Schulze hat ſich das unſterbliche Verdienſt erworben, den ewigen Streit in der ſpeculativen Philoſophie zu endigen (nicht daß er die Vernunftadminiſtration verbeſſerte, ſondern wie ein Marat, daß er alle Syſteme, die ſich um die Regierung riſſen, guillotinirt). Er hat gezeigt, daß die Philoſophie einen Erbfehler hat, u. ſ. w. Er ſtellt daher einen Skepticismus auf, den der gewöhnliche Vorwurf nicht trifft, denn der Verfaſſer erkennt die logiſchen Wahrheiten an; u. ſ. w. Der Skepticismus des Verfaſſers iſt einleuchtend und klar, daß wir feſt überzeugt ſind, daß dadurch über alle Syſteme der theoretiſchen Philoſophie der Stab gebrochen iſt; daß in unſerm neuen Jahrhundert die ſpeculative Philoſophie als eine Wiſſenſchaft betrachtet werden wird, die als ein künſtliches Gewebe von leeren Begriffen nur müßige Köpfe beſchäftigen kann."

Der Umſtand iſt nicht zu überſehen, daß der, der dieſes Freudengeſchrei erhebt, nur den erſten Theil des Schulzeſchen Werks vor ſich hatte, worin die philoſophiſchen Syſteme nur erzählend dargeſtellt werden, und den zweiten nicht, worin ihre Grundloſigkeit erſt erwieſen wird, alſo ſchon über das bloße Verſprechen ihrer Widerlegung ſeinen Jubel erhebt.

Der Jubel über den Untergang der ſpeculativen Philoſophie trifft genau mit der pſychologiſchen und moraliſchen Begründung und Aufführung der Philoſophie zuſammen, der wir hier im Vorbeigehen erwähnen müſſen, wovon ein gewiſſer Pfarrer und Profeſſor Salat in Schriften: über die Aufklärung, und: Winken des Verhältniſſes der intellektuellen zur ſittlichen Kultur, und beſtändigen Erklärungen und Erzählungen darüber, in der oberdeutſchen allgemeinen Zeitung ein eitles und leeres Gewäſche zu machen gar nicht aufhören kann. Es ſcheint, dieſer Herr Profeſſor Salat hält ſich eigentlich für den philoſophiſchen Apoſtel Bayerns, und es hat ſeinem Apoſtelamte keine andere Beſtätigung mehr gefehlt als die wohlfeile Märtyrerkrone, welche ihm ſeine geiſtlichen Obern bereitet haben; für das urſprüngliche Diplom zu ſeinem hohen Berufe, der Ritter gegen die Finſterniß zu werden,

aber ſcheint er den Umſtand zu halten, daß ins philoſophiſche Journal einmal ein ſeichter und unphiloſophiſcher Aufſatz, der ihn zum Urheber hatte, aufgenommen wurde; es erſcheint keiner ſeiner vielen geſchwätzigen Erzählungen von ſich und ſeiner moraliſchen Philoſophie, worin er nicht dieſer Ehre, einen Aufſatz im philoſophiſchen Journal gehabt zu haben, erwähnte, und keine Woche der oberdeutſchen Zeitung, worin er nicht ein ſolches eitles Auskramen der Humanität und Moralität und praktiſchen Philoſophie und alles Guten und Wahren und des Vorwärts zum Beſſern und Vervollkommnung darbrächte. Das Kantiſche, Moralprincip iſt gerade die lahme Mähre, die ſich in dieſe Schwemme ſchaler moraliſcher Brühen hineinreiten läßt; der Fichteſchen Philoſophie traut er nicht recht, denn man kann nicht wiſſen, ob dieſe nicht Mücken „aus dem dunkeln Lande des Myſticismus" im Kopf habe, ſo viel wenigſtens iſt ſicher, daß ſie gar ſpeculative Philoſophie iſt; vor deren einem wie vor dem andern Salat und ſeine moraliſche und humane Philoſophie gleicherweiſe bange hat; und das eine oder das andere wäre doch Gewürz, das ihrer Geſchmackloſigkeit allein nachhelfen könnte. Wie müſſen der bayeriſchen Gediegenheit ſolche moraliſche Saalbadereien und aſtheniſche Saläte anekeln, durch welche dieſem Bayern die berliniſche Aufklärerei in ihrer platteſten Geſtalt als eine moraliſche und humane Aufklärung zugewinkt und eingepfropft werden ſoll; Salat nennt das, auf eine empiriſche, das heiße praktiſche, Weiſe das Wahre und vorzüglich Wichtige der neuern Philoſophie in den Kreis eines feineren und ſelbſtdenkenderen Publikums einführen; wenn das ſelbſtdenkende bayeriſche Publikum aus dem Salatſchen Einführen einen Begriff von der neuern Philoſophie erhalten müßte, ſo müßte es ſich wundern, wie unter dem ſelbſtdenkenden Publikum des übrigen Deutſchlands räſonnirende Eitelkeit und humane Mattheit für Philoſophie gehalten werden könnte, und ihr billig ſeine unphiloſophiſche Derbheit vorziehen, welche Salat und Conſorten breit und platt zu ſchlagen ſich bemühen.

Es fällt uns, nachdem das Vorherige ſchon abgeſetzt iſt; ein neuer Salat in der oberd. allg. Liter. Z. XVIII. ff. 1802 in die Hand, worin jene praktiſche und moraliſche Tendenz des Philoſophirens, welches

der oben angeführte Prophet der Plattheit und Seichtigkeit in Bayern übt, und das Verhältniß, das ſie ſich zur Philoſophie gibt, aufs naivſte ausgedrückt iſt, und wovon wir uns nicht enthalten können einiges beizubringen, um die Züge dieſes moraliſchen Philoſophirens zu vervollſtändigen. Es ergibt ſich nämlich daraus, daß dieſes Philoſophiren ſeine Forderung der Moralität, als des einzigen tiefen Grundes der Philoſophie, darum macht, um alles Philoſophirens überhoben zu ſeyn, ſtatt deſſelben moraliſche Eitelkeit und Dünkel geltend zu machen, und zur Kritik philoſophiſcher Syſteme das einfache und ſchlechte Hausmittel gebraucht, ihre Urheber und Anhänger aus eigner moraliſcher Urtheilskraft zu unmoraliſchen Menſchen zu creiren. Der Geiſt, nur nicht der Buchſtabe, iſt Salats Geſchrei, der Geiſt, der Geiſt, nicht die Formeln, nicht ein beſtimmter Begriff, auf das innere, tiefe Wahre und Unwahre, auf den moraliſchen Geiſt kommt es an; ſein ermunternder Ausruf und moraliſcher Rippenſtoß: Immer vorwärts zum Beſſeren, Vollkommneren! In Anſehung des Theoretiſchen geht ihm nichts über die ſchöne philoſophiſche Nüchternheit in Anſehung der Begriffe, des Wiſſens, der Theorien, Syſteme u. ſ. w., auch die intellektuelle Bildung und der reinere Begriff iſt von großem Belange u. ſ. w. — In ſolches Treiben und Aufrufen und Winken ſetzt er das Philoſophiren; er verkennt den Werth der Theorien, Syſteme, ſofern ſie aus der Kraft des Intellektuellen kommen und vornämlich in der Schule oder nach ihrem Maßſtabe gebaut werden, keineswegs, er erkennt vielmehr die Nothwendigkeit und den entſchiedenen Nutzen derſelben, unmittelbar für den ſtudirenden Jüngling und mittelbar fürs Ganze. — Ein ſolches eitles Saalbadern ins Allgemeine hinein muß man für das halten, was Salat den Geiſt nennt, das Geiſtigſte aber iſt ihm das Winken, denn im Winken iſt am wenigſten Buchſtabe. Die intellektuelle Kultur iſt ihm von großem Belang, aber weil der Geiſt alles iſt, ſo erklärt er, daß es auf mehr oder weniger unreine ſcientifiſche Begriffe nicht ankomme, der bloße Syſtematiker aber ſehe zuvörderſt auf den Buchſtaben, nicht auf den edleren Geiſt; die Syſteme gehen aus dem intellektuellen Vermögen hervor, aber es komme darauf an, welch ein Geiſt

deren Philoſophie es gerade ebenſo beſchaffen wäre wie mit der der beiden angeführten Verfaſſer. Nachdem obige Anzeige ſchon abgedruckt war, leſen wir eine Beurtheilung dieſer Philoſophie, welche nicht zunächſt auf den Verſtand wirkt, in den Göttingiſchen gelehrten Anzeigen, woraus wir folgende Stellen auszuheben uns nun veranlaßt ſehen.

„Die Verfaſſer der Schriften, die wir hier anzeigen, ſcheinen noch ganz kürzlich dem idealiſtiſchen Dogmatismus des Herrn Fichte und ſeiner Mitſtreiter angehangen, und als ihnen auf die Länge bei dieſer Philoſophie nicht wohl wurde, ſich nach einer andern umgeſehen zu haben.“

Nach welcher andern, als der, welche ſchon früher in Göttingen aufgegangen, auch meinte, daß nach ihr den Philoſophen nun nichts mehr übrig bliebe, als zur Heimath der Mutter Natur zurückzukehren.

„Herr Rückert zwar neigt ſich noch mit einer Art von Heimweh zu den idealiſtiſchen Speculationen. Herr Weiß dagegen lehrt entſchiedenen Anti-Fichtianismus“; er iſt daher auch der wahre Liebling dieſes Recenſenten; in ſeiner Abhandlung ſind recht viele vortreffliche Gedanken, die auch Recenſent gern unterſchreibt, Recenſent kann dagegen um ſo weniger disputiren, da er ungefähr dieſelben Reſultate, beſonders ſo, wie ſie Herr Weiß ausdrückt, auf ganz andern Wegen am Ende (ja wohl am Ende; wenn etwas, das keinen Anfang hat, ein Ende haben könnte) ſeines Speculirens gewonnen hat, „die Einſicht als etwas Theoretiſches iſt in dem Menſchen (Recenſent bringt hier die Verbeſſerung bei: in der Vernunft) gar nicht das Höchſte u. ſ. w., die Richtung unſeres Geiſtes iſt praktiſch, ſelbſt die Wiſſenſchaft, wenn ſie in Ehren bleiben ſoll u. ſ. w. — durch die Ich-Wiſſenſchaftslehre wird das Heiligſte und Beſte verdreht, die wahre Thätigkeit iſt ein Beſtreben aus ſich heraus.“

Was es mit dem Beſtreben aus ſich heraus dieſes Recenſenten für eine Bewandtniß habe, werden wir vielleicht bei anderer Gelegenheit kennen lernen. Es verdient aber doch, da dieſer Recenſent insbeſondere von Fichte in dem ungeſcheuteſten Tone einer aufs höchſte erbitterten Arroganz ſpricht (z. B. „Recenſent hat die (obigen) Stellen

um ſo lieber abgeſchrieben, da er in ihnen beſonders den guten Geiſt der Verfaſſer erkennt, der denn aber, wenn nach Herrn Rückert der gute Geiſt dem Herrn Fichte eigenthümlich einwohnt, nothwendig ein böſer Geiſt heißen muß" u. ſ. f.), es verdient, ſage ich, in dieſer Rückſicht bemerkt zu werden; daß dieſer Recenſent, der eine ſolche Sprache führt, gleichwohl ohne die Wiſſenſchaftslehre noch vielleicht bis dieſen Augenblick bei Kants Kritik ſtehen, ſie commentiren und das kritiſche Stroh mit ſeinen verwelkten äſthetiſchen und ſchöngeiſteriſchen Blümchen aufzuſchmücken ſuchen würde, — und daß eben dieſer Idealismus, der das Beſte verdreht, und dieſer Dogmatismus es iſt, der dem vermeinten Skepticismus dieſes Recenſenten — man kann nicht ſagen: auf die Beine geholfen hat, da er in jeder Rückſicht lahm iſt — aber doch wenigſtens ſo viel Herz gegeben hat, auch die Kantiſche Krücke wegzuwerfen und ſich ganz paralytiſch zu bekennen, welches denn doch, wie wir denken, kein geringer Dienſt iſt, da es immer beſſer iſt, die abſolute Negativität zu geſtehen, als ſie auf eine ſchlechte Weiſe zu verbergen.

b. Anſicht des Idealismus daſelbſt.

In denſelbigen Göttingiſchen Anzeigen hat wahrſcheinlich derſelbe Recenſent auch von einigen im vorigen Jahr zu Bamberg vertheidigten philoſophiſchen Inaugural-Theſen Notiz genommen, welche, wie wir hören, auch in den Reichsanzeiger eingerückt worden ſind. Daß der Reichsanzeiger ſein Publikum damit zu beluſtigen meint, iſt billig; daß aber gelehrte Anzeigen, die unter der Aufſicht der königlichen Societät der Wiſſenſchaften herausgegeben werden, ſich dazu herabgelaſſen; beweiſt an dieſer königlichen Societät eine ganz beſondere gute Laune.

Aller Ernſt des Unterrichts kann in einem Zeitalter, wo der Dilettantismus ſo beſondern Beifall findet und in allen Fächern ſo viele Beiſpiele vor ſich hat, nicht verhindern, daß er nicht auch in der Philoſophie ſich verſuchte.

Wo aber die Lehrer ſchon Dilettanten ſind, oder nicht einmal dieß, ſondern zu ihrer Qual Philoſophie treiben und lehren, iſt man freilich ſicher, daß ſich der Dilettantismus auch nicht einmal nach unten ver-

breite. — Was übrigens dieſer Recenſent ſich unterſteht zu ſagen: daß die Sätze, welche er dort ausgezogen hat, im Syſtem des transſcendentalen Idealismus heilige Wahrheiten ſeyn ſollen, leide keinen Zweifel, iſt eine zu abgeſchmackte und platte Lüge, als daß wir etwas anderes dagegen nöthig fänden, als ermeldte königliche Societät auf dieſen Mitarbeiter aufmerkſam zu machen, deſſen böſe Laune gegen die Philoſophie auch die gute der Societät verdächtig machen könnte.

6.

Notiz von Herrn Villers Verſuchen, die Kantiſche Philoſophie in Frankreich einzuführen.

1. Philosophie de Kant. Ou Principes fondamentaux de la philosophie transcendentale. Par Charles Villers, de la société Royale de Gottingue. *Παντων χρηματων μετρον ανθρωπος* Protag. ap. Plat. À Metz chèz Colignon. 1801. (An IX.)

2. Philosophie de Kant. Aperçu rapide des bases et de la direction de cette Philosophie par le même.

3. Kant jugé par l'Institut et observations sur ce jugement. Par un disciple de Kant. À Paris chèz Henrichs. An X.

Wenn wir mit dieſen Verſuchen, die Kantiſche Philoſophie nach Frankreich zu verpflanzen, uns auf die bloße Notiz beſchränken, ſo iſt es, weil ſie, als ſolche ſchon, dem Plan dieſes Journals gemäß, unter die auswärtigen Angelegenheiten gehören; ob und inwiefern ſie auch in anderer Rückſicht der Philoſophie fremd ſeyn, wird ſich aus dem Folgenden ergeben.

Dem Verfaſſer der Philosophie de Kant ſcheint vorläufig gar kein Zweifel darüber aufgeſtiegen zu ſeyn, ob dieſe Philoſophie, die er für ſeine Nation darſtellen wollte, überhaupt zur Univerſalität geeignet und nicht bloß auf eine temporäre und lokale Kultur berechnet ſey, in deren Zuſammenhang ſie allein verſtändlich ſeyn kann. Wo hätten

auch die Entſcheidungsgründe dieſer Frage herkommen ſollen? Da nun wir dagegen ſtark zweifeln, ob nicht die Kantiſche Philoſophie überhaupt ein Provincialismus oder wenigſtens Germanismus ſey, ſo befinden wir uns gegenüber von dieſem Unternehmen in dem beſondern Verhältniß, daß wir geradezu den ganzen Verſuch nicht gut heißen können, der, da er die Kritik in der Philoſophie darſtellen ſoll, billig ſelbſt mit Kritik hätte angeſtellt werden ſollen.

Es wäre eine Kritik über die Kritik erforderlich geweſen, um die Frage zu beantworten: welche Elemente der Kantiſchen Philoſophie eignen ſich dazu aus der beſondern und nationalen Kultur der Deutſchen in die allgemeine aufgenommen zu werden, und die franzöſiſche Nation, deren Kultur die der andern mehr oder weniger gebieteriſch beſtimmt und bis jetzt am meiſten den Charakter der Allgemeinheit ſich zu geben gewußt hat, konnte hier zum beſtimmteſten Maßſtab dienen. Zu dieſem Ende mußte der Darſteller ſelbſt der darzuſtellenden Sache weniger ſubordinirt ſeyn und vorläufig ſie ſelbſt in einem größeren und univerſelleren Sinn aufgefaßt haben. Die äußeren Umgebungen, Einleitungen und Zubereitungen, wodurch die Kantiſche Philoſophie an die franzöſiſche Kultur angeſchloſſen werden ſoll, dienen dazu nicht, wenn es in dem Kern der Sache an der Originalität und der Freiheit der Auffaſſung fehlt, die den gegebenen Stoff zu einem unabhängigen ſelbſtändigen Ganzen geſtaltet.

Denjenigen, welche zuvörderſt unſerer Behauptung widerſprechen wollten, daß die Kantiſche Philoſophie, wie ſie iſt, keiner Univerſalität fähig ſey, wollen wir nur mit einigen Gründen für dieſelbe dienen.

Schon die Sprache, in der dieſe Philoſophie von ihrem Urheber vorgetragen worden iſt, iſt kein unwichtiges Moment in dieſer Beurtheilung, da es ſich offenbar genug gezeigt hat, daß die Sprache hier von der Sache unzertrennlich iſt, daß, um nach Kant zu philoſophiren, man auch wie Kant ſprechen muß, und jeder Verſuch, den Buchſtaben zu verlaſſen, gleich auch unmittelbar über die ſchmalen Grenzen desjenigen, was man ſeine Philoſophie nennen kann, hinausführt, wie denn Kant alle Nachfolgenden auf den klaren Buchſtaben ſeiner Schriften

angewieſen hat, die eigentlichen Kantianer ſich jederzeit gehütet haben, auch nur in den Worten und der äußern Form ſich von dem Meiſter zu entfernen, und auch der Hr. Villers bei ſeinem Beſtreben, den Franzoſen die rein Kantiſche Philoſophie zu inoculiren, ſich in Anſehung alles Weſentlichen an den reinen Buchſtaben zu halten gut gefunden hat.

Schon dieſe Identität des Geiſtes und des Buchſtabens, dieſe Unmöglichkeit, die individuelle Form des Urhebers, die er ſich aus dem Nachlaß der Scholaſtik und einiger ſpätern Schulen gebildet, zu verlaſſen und das Weſen zu behalten — läßt über die Univerſalität des Geiſtes und innern Sinns der Lehre ſelbſt, ſo wie ſie iſt, kein günſtiges Vorurtheil faſſen.

Man kann es nicht gerade Kant beimeſſen, daß er ſelbſt in Deutſchland bei ſeiner erſten Erſcheinung den Philoſophen von Profeſſion mehr oder weniger unverſtändlich war; man mußte in die Geſchichte einiger frühern, ſchon wieder ausgeſtorbenen Philoſophien und ſogar Particularſchulen zurückgehen, um auch nur in ſeiner Sprache alle Beziehungen zu verſtehen, die er recht künſtlich darein verwoben hatte; aber wenn dieß am grünen Holz geſchehen iſt, was ſoll am dürren werden? Wenn ſchon in Deutſchland die Kantiſche Kritik unter den damals geltenden Philoſophen die totalſte Verwirrung anrichtete, weil dieſe die Gründe und den Urſprung ihrer eignen Philoſophie großentheils vergeſſen hatten, auf die ſich jene (die Kritik) bezog, wie ſoll man es in Frankreich anfangen, einen längſt vergangenen Zuſtand der Philoſophie, der dort nicht einmal je Wurzel gefaßt hat, nur erſt wieder ins Gedächtniß zurückzurufen, um einen Ausgang- und Anfangspunkt auch nur des hiſtoriſchen Verſtehens der Kantiſchen Particularitäten zu erhalten?

Es läßt ſich hiſtoriſch beweiſen, daß Kant die Philoſophie in ihren großen und allgemeinen Formen ſelbſt nie ſtudirt hatte, daß ihm Plato, Spinoza, Leibniz ſelbſt nie anders als durch das Medium einer gewiſſen vor ungefähr 50 Jahren auf deutſchen Univerſitäten gangbaren — ſich durch mehrere Mittelglieder von Wolf herſchreibenden Schulmetaphyſik bekannt geworden waren. Auf dieſelbe — nicht Leibniziſche, nicht

einmal rein Wolfiſche — Metaphyſik, die er für die einzige nahm, die je exiſtirt hätte oder überhaupt exiſtiren könnte, iſt faſt ſeine ganze Kritik, ſind ſeine hauptſächlichſten kritiſchen Pfeile eigentlich gemünzt.

Das Werk eines Geiſtes, der, anſtatt aus freier Produktion die Idee der Philoſophie in ſich ſelbſt zu erzeugen, aus der nächſten Hand nimmt, was ihm als ſolche angeboten wird, und dieſes nun, ohne je zum Urbild ſelbſt durchzudringen, zum Gegenſtand ſeines Zweifelns und eines — je durch das Privativſte, was es eben gibt, wie den Humeſchen ſogenannten Skepticismus, erregten und unterhaltenen — Kritiſirens macht, und auf dieſem Weg — theilweiſe und atomiſtiſch, ohne daß die Idee des Ganzen den Theilen vorangegangen wäre — zu einer Kritik des geſammten Erkenntnißvermögens gelangt — das Werk eines ſolchen Geiſtes nach allen ſeinen Elementen und Beziehungen auf eine allgemein anſprechende Weiſe darzulegen, halten wir für nahezu unmöglich und für eine, wenigſtens einem Talent wie dem des Hrn. Villers, nicht lösbare Aufgabe.

Man kann nicht anführen, daß Kant durch den beſſeren Antrieb ſeines Geiſtes dennoch nicht ſelten bis in die Regionen der abſoluten und allgemeinſten Speculation fortgeführt wird: die Beſchränktheit des erſten Anſtoßes verwindet er deßhalb in keiner ſeiner Ideen, alles bleibt doch der erſten Beziehung untergeordnet, und Aeußerungen der wahren Speculation, wo ſie auch zum abſoluten Durchbruch kommen, können ſich bei ihm bloß als Naivetäten ausſprechen, für welche buchſtäbliche Commentatoren gerade keinen Sinn haben. Daß innerhalb des Kreiſes, worein er durch die Art, wie er zur Philoſophie gekommen, verſetzt iſt, ſein Geiſt doch unaufhaltſam zur wiſſenſchaftlichen Totalität fortgeht, kann wohl das Urtheil über ſeine Individualität und die hohe Achtung, welche dieſe verdient, aber nicht über ſeine Philoſophie verändern. Dieſe bleibt, wie ſie iſt, immer ein abhängiges Produkt, kein frei aus ſich ſelbſt entſprungenes Gewächs; ſeine Philoſophie iſt ein Gebäude, das, wenn man viel ſagt, auf der empiriſchen Erde und zum Theil auf dem Schutt vergeſſener Syſteme ruht, kein Weltſyſtem, das ſich ſelbſt trägt und hält.

Es ſind nur zwei Fälle: entweder will man die Kantiſche Philoſophie als Kantiſche darſtellen, ſo muß man, da ſie in der Erſcheinung, die ſie ſich ſelbſt gegeben, nicht univerſell iſt, auch auf eine ſolche Darſtellung derſelben Verzicht thun; oder man beabſichtigt eine ſolche, ſo muß man in der Kantiſchen Philoſophie nicht das Kantiſche, ſondern nur die Philoſophie darſtellen; das Letzte mußte offenbar Zweck des Verfaſſers ſeyn, er muß alſo auch darnach beurtheilt werden.

Wer in Kant die Philoſophie darſtellen will, muß zuvor die Zufälligkeiten der Form und der Perſönlichkeit von dem Bleibenden und Weſentlichen geſondert haben (was die alles ſcheidende Zeit doch nur ſpäter, thut) und zu dem Darzuſtellenden durchaus in dem Verhältniß ſich befinden, welches Kant ſelbſt als ein mögliches anerkennt, ihn nämlich wirklich beſſer zu verſtehen, als er ſich ſelbſt verſtand (Kritik der reinen Vernunft S. 370).

Es iſt mit dieſem Verfahren nicht geſetzt, wie ſich manche vorſtellen möchten, daß das Original hiſtoriſch entſtellt werde: denn wenn der Fall im Allgemeinen möglich, im Einzelnen wirklich iſt, daß der Darſtellende den Darzuſtellenden beſſer als dieſer ſich ſelbſt verſteht, ſo würde er ihn ja vielmehr hiſtoriſch unrichtig darſtellen, wenn er nicht ſeinem beſſeren Verſtehen in Anſehung ſeiner folgte, und ihn darſtellte, wie er wahrhaft iſt, nicht wie er ſich ſelbſt erſchien und ſich ausſprach. Die Wahrheit würde hier darin beſtehen, ihn gleich von den ihm noch anklebenden Beſchränktheiten, die dem Darſtellenden leichter zu überwinden waren, zu befreien, und an die Stelle der untergeordneten und einſeitigen Tendenz gleich die abſolute und centrale, die in ſeinem Geiſt unentwickelt und bewußtlos gelegen hatte, zu ſetzen.

Das wirklich Hiſtoriſche in einer jeden beſondern Form der Philoſophie iſt doch nur das, was von ihr reell in die Geſchichte eingreift und auch wieder hiſtoriſch wirkt; (es verſteht ſich, daß temporäre und kurze Wirkungen, wie ſie unmittelbar auf die Erſcheinung folgen, nicht in Anſchlag kommen können).

Welches iſt diejenige Form, in der die Kantiſche Philoſophie fortwirken, in welcher ſie einen der merkwürdigſten Uebergangs- oder Wende-

punkte in der Geſchichte der Philoſophie bezeichnen wird? — Ohne Zweifel iſt es dieſe Frage, auf deren Beantwortung es vorzüglich ankommt.

Kants Kritik der Vernunft (und dieſe muß hier hauptſächlich in Betracht gezogen werden) begreift nur Eine Sphäre der Philoſophie, die der Reflexion; er hat ſtatt einer Kritik der Vernunft nur eine Kritik des Verſtandes und in dieſer auch der Verſtandes-Vernunft geliefert. Dieß ſind Behauptungen, von denen der Beweis theils anderwärts gegeben worden, theils jedem, der ihn verlangt, gegeben werden kann[1]. Es folgt nach einem ganz einfachen Schluß, daß eine Philoſophie, die bloß die Formen der Reflexion, alſo des Nichturſprünglichen, Abgebildeten, zum Gegenſtand hat, je mehr in ihr der Geiſt wahrer Speculation durchſcheint, deſto weniger zum An-ſich und alſo auch zur Philoſophie, die auf dieſes gerichtet iſt, ein anderes als negatives Verhältniß haben könne. Allein abſolute Negation iſt eben darum, weil ſie dieß iſt und an ſich wieder abſolute Poſition, z. B. abſolutes Verneinen des Reflektirten iſt abſolutes Setzen des Nicht-reflektirten und darum vollendeter Skepticismus, der ſeinen wahren Gegenſatz nur im Dogmatismus hat (derjenigen Art zu philoſophiren, welche durch die Formen der bloßen Reflexion, wie das Geſetz der Urſache und der Wirkung das An-ſich zu beſtimmen verſucht) — die vollendete Philoſophie ſelbſt, nur in ihrem negativen Ausdruck, ſowie dieſe in ihrem poſitiven Ausdruck nichts anderes als ein Setzen des der Reflexion Widerſprechenden, nämlich des Abſoluten, iſt.

Es gibt keine andere Philoſophie als rein kategoriſche, es gibt keinen philoſophiſchen Skepticismus, der zweifelhaft iſt, ob er zweifele, auch die Philoſophie in ihrem negativen Ausdruck iſt in dieſem kategoriſch. Unphiloſophie wird ſie nur in den beiden Fällen, entweder, wenn ſie innerhalb ihrer Negativität dieſe ſelbſt wieder poſitiv macht, wie z. B. wenn aus dem Satz: daß die Formen der Subjektivität, wie die Kategorien bei Kant ſind, das An-ſich nicht beſtimmen, der poſitive Satz wird, daß ſie als ſubjektive Formen das Bewirkende

[1] Vergl. die Abhandlung über Höher, oben S. 135, und Methode des akademiſchen Studiums, S. 129 (Orig.). D. H.

der erſcheinenden Dinge ſetzen, alſo das Cauſalgeſetz, das ſelbſt nur für das Reflektirte gelten ſoll, wieder zur Erklärung von dieſem gebraucht wird: oder, wenn die Negation der Reflexionsformen ſich ſelbſt nur unvollkommen und halb ausſpricht.

Das Letzte iſt nun nothwendig der Fall, wo ſich die negative Philoſophie nur für Kritik gibt; denn es iſt ſchon eine Halbheit, gegen den Dogmatismus nur kritiſch, nicht abſolut verwerfend zu verfahren, und wir geſtehen gern, wenn dieß ein Lob iſt, daß wir dieſe Halbheit nirgends vollkommener als in dem Werk des Herrn Villers dargeſtellt geſehen haben.

Die univerſelle Seite der Kantiſchen Kritik, diejenige, wodurch ſie in der Geſchichte bleiben wird, iſt: daß ſie die Nichtigkeit der ſubjektiven Formen in der Beziehung auf das An-ſich allgemein und ſyſtematiſch dargethan hat; auf die Kritik der reinen Vernunft wird der Denker auch in den künftigen Zeiten als ein unſchätzbares Document gegen den Dogmatismus hinweiſen und ihr verdanken, daß er ungeſtört von den widerſinnigen Anmaßungen deſſelben in ſeiner Wiſſenſchaft ebenſo ruhig als der Geometer in der ſeinigen wohnen wird.

Um dieſe Seite der Kritik und demnach ſie ſelbſt in allgemeiner Form — frei von der Beſchränkung, die ſie in dem Urheber einerſeits zur bloßen Kritik, andererſeits in allem, was ſie Poſitives innerhalb ihrer Negativität auf die Bahn zu bringen ſucht, ſelbſt zu einer Art des Dogmatismus macht — darzuſtellen, müßte ſie als abſoluter und kategoriſcher Skepticismus, alſo als Philoſophie in der rein negativen Form dargeſtellt werden, und dieſe Form war auch die einzige, welche kräftig auf eine Nation wirken konnte, die für das Negative in der Wiſſenſchaft durchaus empfänglicher als für das Poſitive, dieſem Geiſtescharakter ſo viel Richtigkeit des Sinns verdankt, um etwas, das, wie die vom Hrn. Villers dargeſtellte Kantiſche Philoſophie, ihr weder von der einen Seite mit der Präciſion der Mathematik, noch von der andern, da es ihr — bei dieſer Beſchaffenheit — doch wieder nur als Empirismus erſcheinen kann, mit der Klarheit einer Erfahrungsanſicht ſich darſtellt, lieber gänzlich von ſich abzuhalten — auf eine Nation, die bei dieſer langen

und gänzlichen Entfernung von der Philoſophie, auch in Anſehung der Wiſſenſchaft nur durch Zerſtörung und Zertrümmerung der bisher gewohnten Formen des Wiſſens — die ein univerſellerer, von deutſchem Mark gründlicher genährter Geiſt leicht ſelbſt bis in die einzelnen Zweige ihres vermeinten Wiſſens fortzuſetzen vermocht hätte — zur Regeneration übergehen zu können ſcheint.

Um die Punkte, an welche ſich dieſer abſolute Skepticismus vorzüglich hätte heften müſſen, brauchte man nicht verlegen zu ſeyn: als ſolche bieten ſich für Frankreich auf der einen Seite der Dogmatismus, in den ſich die religiöſen Vorſtellungen allgemein verwandelt haben, und der dadurch, wie durch die Streiche, welche die ſogenannte franzöſiſche Philoſophie gegen ihn, als Religion, geführt hat, Popularität genug erlangt hat, auf der andern Seite der Empirismus an, der in Frankreich in aller Menſchen Mund und durch die Bemühungen der franzöſiſchen Philoſophen für die Welt zum allgemeinen Denkſyſtem der Nation geworden iſt.

Hr. Villers hat ſich des Gegenſatzes von Dogmatismus und Empirismus bedient, ſeine Darſtellung einzuleiten, und um nachher den kritiſchen oder transſcendentalen Geſichtspunkt gleichſam als ein Mittleres zwiſchen beiden vorzuſtellen, wodurch alſo, wie ſich ferner noch deutlicher ergeben wird, am Ende jeder von beiden eine Art von Recht behält. Da es der erſten Grundlage gänzlich an der Idee der Philoſophie fehlt, ſo kann auch der Begriff des Dogmatismus nur ſchwankend beſtimmt ſeyn, und es iſt ganz begreiflich, wenn dem Verfaſſer auch die Idee der wahren Philoſophie unter dieſe Rubrik fällt und (wie in dem Abſchnitt, der die principales opinions en metaphysique aufzählt, zu finden iſt) der Rationalismus in der Bedeutung von Dogmatismus für ihn Folgendes alles unter ſich begreift: Naturalisme, Egoisme, Dualisme, Idéalisme und Réalisme, Theosophisme, Harmonie préétablie, idées innées de Platon, de Descartes, de Leibniz. Daß bei dieſer Verwirrung aller Begriffe der Verfaſſer kein ſonderliches Herz gegen den Dogmatismus haben konnte und viel ſäuberlicher mit ihm verfuhr als mit dem Empirismus, macht ſeinem eignen Bewußtſeyn Ehre; eine beſonders rühmliche Beſcheidenheit

aber zeigt ſich darin, daß — nachdem er S. 20 es als den Gipfel des Dogmatismus angegeben hat: de nier l'existence et la necessité d'une agent entre le moi et la nature, de faire cesser cette antithèse et de dire: Le moi et la nature ne sont qu'un, ils ne forment qu'un seul et même être u. ſ. w. — er doch S. 85 es mit dem neueren Idealismus wieder gut und dahingeſtellt ſeyn laſſen will, indem er ſich mit der Anmerkung aus der Sache zieht: Ce n'est pas encore le lieu de parler du plus hardi et du plus conséquent des idéalistes, du celèbre Fichte, und nur S. 237 in einer Note das Urtheil verſteckt, daß der neueſte Idealismus eine metaphysique transcendante ſey. Die Art übrigens, wie das Ich in der Natur und die Natur im Ich ſeyn ſolle, wird auf die ganz rohe Art genommen, daß in dem erſten Fall die Natur in ihrer ganzen empiriſchen Realität bleibe (cette doctrine a l'avantage, de laisser la réalité la plus absolue à tous les objets qui nous affectent! etc.), in dem andern das Ich wiederum als eine empiriſche Realität die Welt in ſich begreift, und dieſe Lehre als Egoismus vorgeſtellt wird. Auf gleiche Weiſe verräth ſich S. 83. 90 das gemeinſte Verſtehen des Spinoza, Plato u. ſ. w.

Alſo: von Seiten des Dogmatismus mangelhafte und verworrene Begriffe, in denen an ſich ganz verſchiedene Lehren unordentlich, ohne philoſophiſches Verſtändniß davon, entſtellt durcheinander geworfen werden; große Behutſamkeit, ſich mit dem neueſten Idealismus zu verfangen, weder durchgreifende Darſtellung noch durchgreifende Argumentation gegen den Dogmatismus.

Von Seiten des Empirismus ordentliche und in Bezug auf den beſondern Zweck nicht untüchtige Polemik, die, als der am beſten gearbeitete Theil des Werkes, ihre Wirkung nur darum verfehlen kann, weil der Verfaſſer in dem, was er für Transſcendentalphiloſophie ausgibt, ſelbſt darein zurückfällt und in Anſehung des Hauptpunkts ſich mit keinem Gedanken über den Empirismus erhebt.

Wenn es nicht der Zweck des Verfaſſers war, was in den oben angeführten Rückſichten allerdings das Räthlichſte ſeyn mochte, ſich

gegenüber von der franzöſiſchen Philoſophie ganz auf das Negative zu beſchränken, ſo mußte er, um das Poſitive geben zu können, nothwendig vorerſt ſelbſt den wahrhaft transſcendentalen Geſichtspunkt errungen haben und beſitzen. Welchen allgemeinen Begriff er ſich von demſelben macht, wird man am beſtimmteſten da erkennen, wo er ihn dem transſcendenten entgegenſetzt; auf dieſem nämlich wird nach dem fond réel de nos connoissances gefragt; dieſe Frage iſt nach S. 238 du ressort d'une metaphysique ou onthologie (sic) transcendente; jener dagegen wird ſo eingeleitet: l'être cognitif étant posé, la possibilité de ses connoissances étant posée aussi (natürlich als empiriſche Thatſache, über die es keinen Zweifel gibt), il s'agit de rechercher le mode, suivant lequel cette possibilité est mise en action etc. Auf dieſem Geſichtspunkt heißt Grund unſerer Erkenntniſſe ſo viel als „base formelle, principe coordonnant de nos connoissances“, das andere mitwirkende Princip liegt in den afficirenden Dingen, in dem empiriſchen Stoff.

Anfänglich war die Hauptfrage der Speculation ſo geſtellt: was das Band ſey zwiſchen dem Ich und dem, was nicht Ich iſt (S. 70); nachher wird der transſcendentale Geſichtspunkt darein geſetzt: gewiſſe allgemeine Geſetze zu betrachten comme résidant en nous et — réglant les objèts perçus et connus par nous; hier ſind alſo die Objekte mit dem Ich ſchon zuſammengebracht, und es iſt nach einem Band zwiſchen beiden nicht mehr die Frage.

Die Art, wie Hr. Villers den Franzoſen den transſcendentalen Geſichtspunkt beſchreibt (denn an einen Beweis iſt nicht zu denken), iſt zu merkwürdig, um nicht erwähnt zu werden; ſie kann als ein Spiegel dienen, worin ſämmtliche deutſche Kantianer das wahre Ebenbild ihrer Philoſophie im Reflex erblicken können.

Man denke ſich, ſagt er; eine der optiſchen Maſchinen, die man finſtre Kammern nennt, die an der Oeffnung, wodurch ſie das Licht empfängt, ein rothes Glas habe. Alle Objekte im Grund der Camera obscura werden roth, und dieſe rothe Farbe wird von der Natur des Glaſes producirt ſeyn; dieſes Glas iſt von ſolcher

Beſchaffenheit, daß die rothe Farbe ein Geſetz, eine allgemeine Form für alle von ihm aufgenommenen (perçus) Objekte iſt. Könnte unſre dunkle Kammer empfinden und ſich ausdrücken, ſo würde ſie nicht ermangeln zu urtheilen und zu behaupten, daß die Häuſer, die Bäume, die Menſchen, mit Einem Wort daß die ganze Natur roth ſey, ſie würde ſich wohl hüten, gleich den klugen Gedanken zu haben, daß dieſe in allen Objekten ihrer Erkenntniß allgemeine Farbe von ihr ſelbſt, von der Beſchaffenheit des Organs herkommt, durch welche ſie die Eindrücke empfängt.

Man ſieht: dem Hrn. Villers erſcheint das Allgemeine in der Geſtalt einer empiriſch-allgemeinen Qualität, wie die rothe Farbe iſt: man begreift nicht, warum die Camera obscura, wenn ſie empfinden und ſprechen könnte, nicht noch andere Allgemeinheiten an den Objekten entdeckte, z. B. daß ſie ſämmtlich ausgedehnt, von gewiſſer Form u. ſ. w. erſcheinen. Man kann nicht wiſſen, wie weit der Witz noch gehen könnte, um auch von dieſen Allgemeinheiten den Grund zuletzt in der Verfaſſung des Glaſes zu finden, wodurch ſie ſieht, und zu behaupten, daß die Häuſer, die Bäume, die Menſchen u. ſ. w. an ſich nicht ausgedehnt ſeyen, keine Geſtalt haben, ſondern daß dieſe Form ihm allein abſolut inhärire. — Wenn Hr. Villers übrigens bei der Seele nur erſt die Oeffnung, das rothe Glas und die Art, wie ſie und die Objekte zuſammenkommen, aufgezeigt hat, ſo wird es mit dem Uebrigen keine Schwierigkeit mehr haben.

Laßt uns, fährt er fort, auf alle verſchiedene Arten Siegelwachs einen geſchnittenen Stein drücken, der eine Minerva vorſtellen ſoll. Dieſer Stein mit Empfindung begabt, wird glauben, daß alle Siegelwachſe unter der Figur einer Minerva exiſtiren, denn er wird ſelbige nur unter dieſer Form wahrnehmen, welche offenbar das allgemeine Geſetz, die nothwendige Bedingung aller Perceptionen dieſes Steins iſt.

Wenn es freilich mit der Application ſeine Richtigkeit hätte, ſo folgte das andere von ſelbſt, aber eben jenes „Appliquons“, und wie der Stein zu dem Wachs, das Wachs zu dem Steine komme, iſt der garſtige und breite Graben, über welchen ſich zu erheben der transſcendentale Geſichtspunkt erfunden iſt.

Wir wollen nicht des dritten Gleichniſſes erwähnen, das Hr. Villers von drei Spiegeln, einem planen, cylindriſchen und coniſchen hernimmt: wie er dieſe Spiegel, nachdem er ihnen Empfindung und Sprache gegeben, nach und nach empiriſche Philoſophen, dann transſcendente Philoſophen oder Rationaliſten werden, und endlich den Uebergang zum transſcendentalen Geſichtspunkt machen läßt, wird man nicht ohne Bewunderung des Geiſtreichen ſeiner Darſtellungsgabe bei ihm ſelbſt nachleſen.

Sonſt wird in dem Hauptwerk und noch ausführlicher in der Skizze, Nro. 2., die öffentlichen Angaben zufolge zur Notiz von Bonaparte geſchrieben wurde, das Verhältniß des Objekts zu dem Ich auch wie das der Speiſen zu dem Magen und Darmkanal vorgeſtellt. Das Ich verhält ſich nach ihm nicht wie ein bloßer irdener Topf, der an den Nahrungsmitteln nichts verändert, ſondern wie ein menſchliches Verdauungsorgan, das ſeine inneren Kräfte und Conſtitution hat, wodurch es ſie in Nahrungsſaft, Blut u. ſ. w. verwandelt. Wir rathen dem Verfaſſer, da er doch dieſes Bild mit beſonderer Liebe ausgemalt hat, noch einen Zug aus dem neuen Reinholdiſchen Realismus (der ſich nach Vorrede S. XXX dem Plato wieder nähern ſoll) darein aufzunehmen; was von dem Stoff ausgeſchloſſen werden muß, um es mit ihm zu einem Denken zu bringen, wird füglich als das Excernirte, was aber nicht aufgerieben wird und ſich im Denken wieder anſchließt, als das Secernirte vorgeſtellt werden können. — Wie übrigens Nahrungsmittel in den Magen kommen, iſt bekannt genug: man beißt ſie mit den Zähnen, kaut ſie, ſchickt ſie hinunter; wie aber die Dinge in das Ich hinein kommen, iſt eine Frage, die noch keiner dieſer angeblichen Transſcendentalphiloſophen beantwortet hat; ſeinen Magen fühlt freilich jeder, das Objekt aber iſt ihnen noch immer im Hals ſtecken geblieben. Der ganze Unterſchied dieſer Vorſtellung von dem Empirismus, gegen den ſie ſo vornehm thut, beſteht bloß darin, daß jene außer dem Stoff, den ſie ganz vom Boden des Empirismus nimmt, auch den geiſtigen Magenſaft angeben zu können meint, wodurch das von außen Eingeführte zum Gedanken, zur Idee, zum Urtheil u. ſ. w. wird. Da aber nach den Behauptungen

jener Philoſophen alle Vorſtellungen durch dieſe Operation hindurchgehen, ſo haben ſie vor den Empiriſten nur den Nachtheil voraus, dem Ich einen wahren Polyphemusmagen zuſchreiben zu müſſen, um den einſtrömenden Stoff aller Häuſer, Bäume, Menſchen und der ganzen Natur zu verdauen.

Dieſer grobe Realismus, der den Eindruck des Objekts auf das Ich ſtehen läßt, iſt nicht nur dem Geiſte Kants innigſt zuwider, ſondern es liegt ſelbſt in ſeinem aufs roheſte genommenen Buchſtaben kein Grund, ihm einen ſolchen zuzuſchreiben. Da Kant in der Darſtellung ſeiner Philoſophie von keinem abſoluten Standpunkt ausgeht, ſondern den Leſer und ſich ſelbſt erſt durch die fortgehende Unterſuchung darauf erhebt, ſo müſſen Stellen vorkommen, wo er, ſein Raiſonnement an die gemeine Anſicht anknüpfend, von der Bewirkung von Vorſtellungen durch Sinnenrührungen, von Erweckung des Erkenntnißvermögens durch den gegebenen Stoff u. ſ. w. redet. Aber ſolchen Stellen ſtehen eine Menge andere, in denen er wirklich ganz in der transſcendentalen Anſchauung iſt, entgegen, und man kann ſich für die, welche über dieſen Streitpunkt noch immer den Buchſtaben fragen, vorzüglich auf einige der lichtvollſten Stellen der erſten Ausgabe ſeiner Kritik der reinen Vernunft, z. B. in der Lehre von den Paralogismen der reinen Vernunft, aber auch in der von den Kategorien berufen, Stellen, die in den folgenden Ausgaben fehlen, dagegen andere, wie die am Ende ſeiner Lehre von den Kategorien eingeſchaltete Widerlegung des Idealismus, hinzugekommen ſind, wovon man ſich keinen andern Grund denken kann, als daß Kant, dem die transſcendentale Anſicht ſelbſt nie zum bleibenden und unwandelbaren Organ geworden war, der, einzelne Momente ausgenommen, vielleicht nie zu einer Anſchauung ſeines Syſtems im Ganzen gekommen war, der auch übrigens dieſe Fremdheit, welche der transſcendentale Geſichtspunkt für ihn behielt, durch die beſtändige Neigung verräth, wieder auf den empiriſchen Weg einzulenken, daß Kant, ſage ich, durch die ihm überall her entgegenkommende Benennung: Idealiſt, ſchüchtern und zweifelhaft gemacht, dieſe Stellen, die ihm vielleicht indeß ſelbſt zu kühn geworden waren,

unterdrückte. Für den, der den Anfang ſeines Studiums der Kantiſchen Werke mit der erſten Ausgabe der Kritik gemacht hat, iſt es eine eigne Empfindung, in der zweiten die beſten Stellen zu vermiſſen, dagegen ſo manches Hereingekommene zu finden, was ſich zu dem Vorherigen nicht beſſer ſchicken will als ein fremder Lappen auf einem guten Kleid; da man dieſe Bemerkung allgemein überſehen hat, und von ſinnloſen Nachbetern Kants Namen noch immer durch Berufung auf die Zufälligkeiten ſeines Buchſtabens Unrecht geſchieht, ſo hielten wir dieſe Erwähnung nicht für unintereſſant.

Das, worauf Kant auch da, wo er gewiſſermaßen gezwungen iſt ſeinen Sinn unumwunden auszuſprechen, beſteht, z. B. in der bekannten Streitſchrift gegen Eberhard, iſt: daß die Dinge an ſich den Stoff unſerer Vorſtellungen geben. Kant meint hiermit, daß das Weſen unſerer Vorſtellungen in dem An-ſich, die Form aber oder die Beſtimmungen, mittelſt welcher ſie Darſtellungen von Erſcheinungen, d. h. wandelbar und ſtets veränderlich ſind, in der Art unſerer Erkenntniß von ihnen begründet ſey. Die Kantianer verſtanden das umgekehrt, nämlich daß die ſubjektiven Formen, wodurch die Dinge Erſcheinungen ſind, das abſolut Allgemeine, der Stoff aber, der nach Kant aus dem ſchlechthin Allgemeinen, dem An-ſich oder Ewigen kommt, das Sinnliche, Beſondere und Zufällige ſey. — Nie konnte Kant ſagen wollen, daß die Dinge an ſich durch ein Cauſalverhältniß zum Ich den Stoff der Vorſtellungen geben; dieß würde ſein ganzes Syſtem aufheben, nach welchem dieſer Begriff weder von einer Welt in die andere — aus der Intellektualwelt in die erſcheinende — reicht, noch, wenn man das Ich, welches die Dinge an ſich afficiren ſollen, — wiederum ganz gegen ſeine Erklärung, da er das Ich ebenſo wieder zur Erſcheinung macht wie die Dinge, die ihm erſcheinen — zu einem An-ſich machen wollte, eine Relation zwiſchen Dingen an ſich begründen könnte. Wenn Kant von Sinnenaffektionen ſpricht, ſo fallen ihm dieſe mit ſeiner Kategorienlehre ſelbſt wieder in die Erſcheinungswelt; daß man dieſe Affektionen, welche bei Kant eine Relation von Erſcheinendem zu Erſcheinendem ausdrücken, und von denen er nicht anders redet, als wie

der Aſtronom auch von einem Aufgang und Untergang der Sonne ſpricht, für ein Verhältniß von Dingen an ſich zum Erſcheinenden nehmen und dieſen groben Mißverſtand in Deutſchland in unzähligen Büchern wiederholen und endlich ſogar ins Franzöſiſche überſetzen konnte, beweist eine beiſpielloſe Dumpfheit des philoſophiſchen Sinns, die wahrhaftig kein Recht gibt, ſich über die Un- oder vielmehr Nicht-Philoſophie der Franzoſen auf ſolche Weiſe zu erheben, als es in der Vorrede des Hrn. Villers und einzelnen Stellen ſeines Werks geſchieht.

Der Franzoſe, wenn er auch ſelten in einem Theil des Wiſſens ſich zu Ideen erhebt, hat doch den Begriff einer gewiſſen formellen Vollkommenheit; er will keine Incohärenz, und verlangt noch überdieß lebhaft und kategoriſch angeregt zu ſeyn.

Wie ſoll er ſich in einem Werk, das ihm als Bruchſtück einer ihm ganz fremden Kultur ohnehin Schwierigkeiten genug darbietet, ſich durch Widerſprüche hindurchfinden, wie z. B., daß ihm die Vorſtellung unſerer Erkenntniß als einer Art von Spiegel der Dinge erſt als die metaphysique du sauvage et de l'ignorant civilisé verſchrieen wird, und man nachher, um den transſcendentalen Geſichtspunkt, den er mit jener vertauſchen ſoll, zu demonſtriren, ſelbſt wieder zu dieſer Analogie recutriren muß? (Man vergl. S. 71 mit S. 111). Oder wenn einem ſeiner berühmteſten Philoſophen (S. 99) die Lektion darüber geleſen wird, daß er die Metaphysique raisonnable, eine science de faits, eine Physique expérimentale de l'ame genannt hat, nachdem man vorher (S. 52) ſelbſt die vollkommene ſubjektive, d. h. kritiſche Philoſophie eine bonne Anthropologie rationelle erklärt hatte, wo das rationelle ohne Zweifel ebenſo viel als dort das raisonnable bedeutet und höchſtens anzeigen ſoll, daß über die Facta raiſonnirt werde, da dieſer ganze franzöſiſch zubereitete Kantianismus doch keine andere Baſis als Facta hat). Wie wird derſelbe die Declamationen gegen den Senſualismus ſeiner Nation mit dem reimen können, was er in dem Aperçu rapide als Kantiſche Lehre erfährt, daß die Idee nichts anderes als sensation transformée ſey, daß der intellektuelle Menſch ganz unter dem Mechanismus der Senſation ſtehe, daß Kant

sur le même chemin mit Descartes ſey, wenn dieſer in ſeiner Dioptrik behauptete, Farben und Töne ſey'n nur verſchiedene Modificationen unſeres Auges und Gehörs, u. ſ. w.? — Welche Neigung, ſich in das ungewiſſe Studium einer ſolchen Lehre einzulaſſen, werden die unſicheren Schritte, das vorſichtige Entfernthalten gewiſſer nothwendig jedem auffallender Punkte und die Spuren, daß der Verfaſſer ſelbſt über die Sache, die er vortragen will, nur unvollſtändig unterrichtet ſey, hervorbringen können? Oder welches Zutrauen erwecken, zu leſen, daß Männer, die wie Fichte in Anmerkungen mit großen Lobeserhebungen — beſeitigt werden, nachdem ſie anfänglich Kants Schüler geweſen, ſeine Schule wieder verlaſſen haben (S. XXX), oder daß die ſpeculative Phyſik, obgleich in einem andern Sinn wie dem von Kant gedacht, indem ſie dieſen weit überſchreite, nichtsdeſtoweniger Epoche in der Naturphiloſophie machen werde (S. 203) u. dgl.? Die beruhigenden Gegenverſicherungen wird man in Frankreich nicht im Stande ſeyn zu beurtheilen, z. B. daß die Transſcendentalphiloſophie en général un bien plus grand nombre de bonnes têtes für ſich als gegen ſich habe) wo niemand vermuthen wird, daß in dem en général auch wieder der Fichtianismus begriffen ſey), oder: daß ſehr große Mathematiker, Naturforſcher, Chemiſten, berühmte Aerzte unter der Anzahl von Kants Nachfolgern ſeyen, und unter andern — Goethe auf die Theorie der Künſte und der Poeſie eine ſo glückliche Anwendung von der Philosophie transcendentale mache (S. XXXV)!

Der Franzoſe hat eine natürliche Neigung zu parodiren, Beweiſe auf eine ſcharfſinnige Art umzukehren und zurückzugeben; unglücklicher Weiſe läßt ſich dieß ſehr leicht mit dem größten Theil von dem thun, was der Verfaſſer von dem Seinigen hinzugefügt hat, wie, um nur Ein Beiſpiel zu geben, mit der Art von Beweis, die er von dem Satz gibt: daß, was in der Vorſtellung der Dinge immer daſſelbe iſt, dem Subjekt angehören müſſe. Wenn ich, ſagt der Verfaſſer, der die transſcendentale Subjektivitätslehre ſonſt auch durch das Beiſpiel des Hypochondriſten erläutert, wenn ich überall, wohin ich nur ſehe, einen ſchwarzen, grünen oder andern Fleck von beſtändig gleicher Form

erblicke, werde ich, anſtatt daraus zu ſchließen, daß alle Objekte nothwendig einen ſchwarzen oder grünen Fleck tragen, nicht viel vernünftiger urtheilen, daß dieſer Fleck meinem Auge gehört? Worauf ein anderer, mit geringer Mühe, antworten könnte: weil alles, was von der Subjektivität ausgeht, ſich als ein Beſonderes, z. B. dem Gelbſüchtigen als gelbe Farbe, darſtellt, ſo werde ich vernünftiger Weiſe ſchließen, daß, was ich nicht als Beſonderes, z. B. als einen ſchwarzen oder grünen Fleck, ſondern als ſchlechthin Allgemeines, wie Subſtanz, Ausdehnung u. ſ. w. erkenne, nicht in meiner Subjektivität, ſondern in den Objekten gegründet ſey.

Andere werden andere Blößen bemerken, die der Verfaſſer ſeinem Original gibt, z. B. S. XIV, wo Kants empiriſche Kenntniſſe herausgeſtrichen werden ſollen und als Beweis angeführt wird, er habe daraus, daß die Planetenbahnen im Verhältniß der Sonnenentfernung immer excentriſcher werden, geſchloſſen, daß zwiſchen den bekannten äußerſten Planeten und den Kometen wegen des unverhältnißmäßigen Sprungs noch andere Planeten ſeyn müſſen, ein Schluß, der durch die Entdeckung des Uranus beſtätigt worden ſey. Weder war Kants Schluß ſo einfach, als er hier gemacht wird, noch war er ſelbſt ſo unwiſſend, die unter den bisher bekannten am meiſten excentriſche Bahn des Mercurs für diejenige auszugeben, die es am wenigſten wäre.

In dem Urtheil des Nationalinſtituts oder vielmehr der Notiz, die der zweiten Klaſſe deſſelben über eine die Kantiſche Philoſophie betreffende Arbeit eines ihrer Mitglieder gegeben wurde, wogegen No. 3 gerichtet iſt, erkennt man in einem nichtsſagenden leeren Radotiren gleichwohl immer noch eine ganz leidliche Billigkeit, und, wenn man die Begriffe dazu nimmt, die ſich die Franzoſen von Kant, nach dem, was ihnen bisher von ihm zugebracht worden, machen müſſen — eine wahre Gutmüthigkeit, dagegen läßt ſich der Verfaſſer von No. 3 ganz in dem Tone eines deutſchen Kantianers vernehmen.

Wenn das allgemeine Urtheil über dieſe Unternehmung in Frankreich ebenſo ausfallen ſollte wie das einer franzöſiſchen Zeitſchrift: on avoit annoncé aux Français une grande chose, et ils n'ont

trouvé qu'une petite, wenn ſie, noch im beſten Fall, ſich nicht genug verwundern könnten, daß man in Deutſchland an dieſer Philoſophie ſo viel gefunden habe, ſo könnte man es ihnen, wie die Sachen jetzt ſtehen, nicht verargen, ſo wenig man deßhalb auf der andern Seite die Induſtrie und die Art von Talent verkennen wird, die erforderlich waren, um ſich durch ſo große Schwierigkeiten, welche einem Fremden die Eigenthümlichkeiten der deutſchen Sprache, Kultur, und ſelbſt der für den Ununterrichteten noch zweifelhafte Stand der Wiſſenſchaft in Deutſchland bei ſo wenig innerem Beruf zur Sache entgegenſtellen, auch nur bis zu dem Punkte durchzuarbeiten, welchen Herr Villers errungen hat, der ſeinen Fleiß, ſelbſt bis auf Wendungen und Ausdrücke zu lernen, ſogar bis auf das gemeinen Leſern nicht zugängliche Athenäum erſtreckt hat, von dem er die deux tendances majeures de notre âge (S. X) entlehnt, als welche er die neue Chemie in Frankreich und die neue Philoſophie in Deutſchland bezeichnet, wozu er billig, um die drei voll zu machen, auch noch die Kuhpocken hätte ſetzen ſollen.

Da indeß Umſtände ſind, welche die vollkommene Authenticität der Villers'ſchen Darſtellung in Frankreich glaublich[1] und dieſe dadurch zum Maß der gegenwärtigen wiſſenſchaftlichen Kultur in Deutſchland machen könnten, und auf der andern Seite Hr. Villers dieſe Darſtellung ſeiner Nation als die Frucht deſſen darbringt, was die Deutſchen beſchäftigt, während jene in einer erſtaunenswürdigen Revolution die höchſten moraliſchen und phyſiſchen Kräfte aufgeboten hat, ſo iſt zu wünſchen, daß diejenigen, welche dazu im Stande ſind, der Meinung

[1] Der Disciple de Kant, No. 3, verſichert unter anderem S. 17: „Cet aperçu des bases du Système de Kant (inseré au spectateur du Nord, par Villers) a été traduit en allemand à Königsberg sous les yeux de ce philosophe“ (p. 17) und: „Cette introduction (die gegenwärtige von Hr. Villers) sera traduite en allemand par l'ami de Kant et l'editeur de ses derniers ouvrages, Mr. le docteur Rink.“ — Welch ein ami de Kant und wirklicher Editeur de ses derniers ouvrages dieſer Hr. Dr. Rink ſey, wird ſich aus der von ihm kürzlich herausgegebenen phyſiſchen Geographie Kants am beſten beurtheilen laſſen.

auch in Frankreich zuvorkommen, daß außer einigen anerkannt incompetenten Subjekten in Deutschland selbst irgend jemand des Dafürhaltens sey, daß diese oder jede andere bis jetzt in Frankreich bekannt gewordene Darstellung auch nur historisch richtig die Höhe bezeichne, auf welcher Kants Philosophie stand, noch weniger die, zu welcher die Philosophie durch den unausgesetzten Eifer der Deutschen seitdem gehoben worden ist.

7.

Anzeige einer die Naturphilosophie betreffenden Schrift.

Principes naturels ou notions générales et particulières de l'Immensité, de l'Espace, de l'Univers, des Corps célestes, des forces vivantes primordiales ou du Principe de mouvement, et des forces secondaires qui en résultent dans les Corps terrestres. Applicables à toutes les branches de Physique et de Morale specialement à la Médecine. Par Claude-François Le Joyand. IV Vol. in 8.

Der Titel klingt versprechend genug, und der nähere Anblick des Werks läßt eine in Bezug auf den Zustand der Wissenschaft in Frankreich merkwürdige Erscheinung darin erkennen. Mehr aber muß man nicht in ihm suchen. Es ist der alte Geist des Cartesianismus, der sich wieder regt, aber entkleidet der strengeren Form und der mathematischen Rüstung, mit welcher gegen die Allherrschaft des Newtonianismus in Frankreich aufzutreten er sich nicht mehr getraut. Er sucht seine Stärke in den Argumenten einer allgemeinen wissenschaftlichen und philosophischen Ansicht; allein die Erfahrung der letzten Zeiten hat gezeigt, daß kein französischer Schriftsteller den Calcul und das Experiment, die einzigen Geistesoperationen im theoretischen Gebiet, die ihnen zu Gebot stehen, verlassen kann, ohne sich entweder in leere Empfindsamkeit oder bodenlose Popularität und Seichtigkeit zu verlieren (wie in den Naturwissenschaften der bekannte Bernardin de St. Pierre), oder in einen trüben und prosaischen Mysticismus, wie der aller neueren französischen Mystiker.

Man könnte ſagen, der Verfaſſer vereinige in ſich dieſe beiden Qualitäten, die letzte insbeſondere inſofern, als der Myſticismus, den er wirklich hat, in der Berührung des Carteſianismus aufhört es zu ſeyn, und ſeine wirklich höheren Ideen vom Licht als dem Typus aller Harmonie durch die Proſa des letzteren immer verdorben werden.

Ein partielles Wiederaufleben der Carteſianiſchen Vorſtellungsart in Frankreich kann um ſo weniger unerwartet ſeyn, da der Newtonianismus, indem er ſich aus Geometrie und rein intellektueller Conſtruktion zur Phyſik geſtaltet hat, ſelbſt gewiſſermaßen wieder dazu zurückgekehrt iſt, und Newton durch die zugegebene Möglichkeit, die Gravitation durch Stoß oder Druck zu begreifen, ſelbſt die Schranken für einen andern höher ausgedachten Carteſianismus offen gelaſſen hat.

Der Verfaſſer erklärt es als ſeine Abſicht, den Newtoniſchen Koloß, der großen Mittel der Analyſis unerachtet, welche unüberſteigliche und ins Unendliche vervielfachte Befeſtigungen um ihn zu bilden ſcheinen, zu ſtürzen, und den Scepter der Phyſik dem Carteſius wieder zu geben, *indem er gleichwohl deſſen Syſtem von Grund aus zerſtöre.*

Der Weg hiezu iſt, die Wiſſenſchaft zu dem *einfachen Licht der Natur* und der Regel zurückzuführen, welche Hermes Trismegiſtus ſeinem Schüler gab: Inprimis intuere lucem. — „Ich habe, ſagt der Verfaſſer, einzig auf dieſes Licht gehofft, und unerachtet meiner zahlreichen Irrthümer, meiner materiellen Widerſprüche, ſehe ich meine Hoffnung erfüllt. Dieſem Licht danke ich die Löſung der größten Probleme der Phyſik, woran ſeit dreitauſend Jahren alle Sektenhäupter und ſo viele andere unvergleichbar geiſtreichere und unterrichtetere Menſchen als ich geſcheitert haben.“ Der Schlüſſel aller Wiſſenſchaft iſt daſſelbe Princip des ewigen Lichtes, die erſte lebendige Grundlage der Philoſophie und der alten Religionen der Perſer, der Hindus u. ſ. w. Alle Allegorien, Embleme, hieroglyphiſche, myſtiſche und ſymboliſche Formen, ſelbſt die Ceremonien, Gebräuche und Handlungen der religiöſen und anderer Geſellſchaften zeugen von ihm. Es iſt der Zeiger und das Urbild der ewigen Einheit, das einzige Princip, welches offenbar die Geſetze bezeichnet, die der Menſch in der Errichtung der

Hierarchien, der Staaten und aller äußern oder moraliſchen Verfaſſungen zu befolgen hat.

Brennpunkte dieſes Lichtes, welches der Schooß der ewigen Intelligenz iſt, ſind im Univerſum, im Menſchen, in allen intelligenten Weſen, in allen Weſen ohne Ausnahme — größere oder kleinere, mehr oder weniger ſtarke und empfindbare, ſich untereinander entgegengeſetzt und entſprechend, rückwirkend aufeinander, um das Gleichgewicht und die Harmonie der Kräfte zu erhalten. Alle ſtammen aus Einer unverſiegbaren und unendlichen Quelle. Die Verbindungen und Modificationen dieſes Princips mit den irdiſchen Subſtanzen bringen die ſecundären Agentien und Aktionen hervor.

Sichtbar aus ſeiner Unſichtbarkeit wird dieſes Princip allenthalben, wo es durch Dazwiſchenkunft eines Brennpunkts oder einer localen Vibration (gleichſam eines Schwingungsknotens im Univerſum) contrahirt und verdichtet wird.

Die Manifeſtationen der oberſten Intelligenz gehen bis hieher; vom Princip des Lichtes bis zu Gott bedarf es keines Zwiſchenglieds, keines Mittlers zwiſchen dem Gedanken Gottes und ſeinem vollkommenſten Ausdruck. Das Lichtweſen iſt der erſte aus ſeinem Willen ausgefloſſene Ordner der Dinge. Auf dieſer Höhe der Betrachtung iſt keine Superſtition, ſind keine verborgenen Qualitäten, keine Abſtraktionen mehr, ſondern nur Unterabtheilungen der Natur oder des großen Alls. Alles hängt zuſammen, der Atheismus ſelbſt und der blinde Materialismus ſind nur eine Abſtraktion, und verſchwinden mit der Anerkennung der allgemeinen Einheit.

Die Wiedergeburt der Wiſſenſchaft liegt in dem Wiederverſtändniß der allgemeinen, offenbaren und einfachen Sprache des Lichts. Alle Theile in dem großen Baum der Wiſſenſchaft und Erkenntniß ſind eins und haben dieſelben Wurzeln, denſelben Stamm. Alle leihen ſich wechſelſeitig Ein Licht, Ein Leben. Der Verderb eines jeden Zweigs derſelben, die Schwierigkeit ſie zu faſſen, ihre Unfruchtbarkeit für uns, der Irrthum und die giftigen Früchte, welche ſie tragen, ſind nur aus der Vereinzelung, Abſonderung und Abſtraktion entſtanden.

Dieſes ſind die allgemeinſten Ideen dieſes Werks, denen es nur an dem Hinterhalt einer gründlichen Speculation fehlt, um eine höhere Bedeutung und tiefere, wiſſenſchaftlichere Wirkung zu haben, als ſie bei dem Verfaſſer erlangt haben, der jenes ewige Licht wieder als ein Fluidum begreift, das durch ſeine Reflexion, in Entgegenſtellung der Brennpunkte, und (mechaniſche) Aktion auf die Weltkörper, das Aphelium und Perihelium, das ganze Phänomen der Excentricitäten und ſeiner Varietäten an Planeten und Kometen, die Axendrehungen, Wankungen und übrige Arten der allgemeinen Bewegung bewirkt.

Wozu die Conception eines ſolchen univerſellen Princips zunächſt führen muß, iſt: die Naturerſcheinungen in ihrer durchgängigen Identität zu ſehen; das orientirende Phänomen iſt dem Verfaſſer der Magnetismus, und zwar der animaliſche, der ſeinen Ideen die erſte Richtung nach dieſer Seite gegeben zu haben ſcheint. Der thieriſche Magnetismus iſt nach ihm mit allen Phänomenen der Aſtronomie, der Meteorologie, der Naturgeſchichte der drei Reiche verflochten, er befaßt die Verbindung zwiſchen den Himmelskörpern, Sonnen und Planeten, wie die Einflüſſe dieſer größeren Ganzen auf die kleinſten Körper, welche durch denſelben Theil haben an der gemeinſchaftlichen Exiſtenz und dem allgemeinen Einfluß. Je zarter und entwickelter ihre Organiſation, deſto empfindlicher müſſen ſie ſich für dieſe Influenz zeigen, ſo daß derſelbe Magnetismus, welcher, noch mineraliſch, die bloß einfachen Phänomene der Anziehung und Zurückſtoßung erzeugt, im Reich der Vegetation die Bewegungen der Senſitiva, die Verbindung zart ausgebildeter Geſchlechtsorgane, die Propagation der Gattung bewirkt, und endlich im Reich des Animalismus die höchſten Erſcheinungen der Einigkeit und der Zwietracht, der Sympathie und Antipathie, der Liebe und des Haſſes, der ſanfteſten und der heftigſten Bewegungen durch die leichteſte Berührung, ſelbſt die feine Vermittlung der Stimme und des Blicks, hervorbringt. Der Menſch ſelbſt iſt nur die Welt im Kleinen, nicht der Form der körperlichen Subſtanz nach, ſondern weil er alle Kräfte und Wirkungen der großen Welt, alle himmliſchen Bewegungen, die Natur der Erde, die Eigenſchaften des Waſſers und

die Qualität der Luft, die Wirkung aller Conſtellationen in ſich begreift, und die inneren Bewegungen ſeiner Seele nur die größeren Bewegungen der allgemeinen Natur nachahmen. — Selbſt der Schwung der Gedanken, die reinſten Bewegungen des Geiſtes theilen, je unſinnlicher und abſtrakter ſie ſind, deſto mehr die Schwingungen des allgemeinen Lebensprincips, welches die Seele des Univerſums, der leichte Bote der Götter iſt, der mit Einem Flug die Tiefe des Abgrunds und die Höhe der Himmel verbindet.

Die gänzliche Abweſenheit einer ſicheren und ſtrengen Methode und des ächt wiſſenſchaftlichen Ernſtes in dieſem Analogien-Spiel verhindert, von dieſer Seite einen vollſtändigeren und beſtimmteren Begriff von dem Syſtem des Verfaſſers zu geben, ſo wie es ſich, bei dem Mangel aller Speculation im Princip, nicht der Mühe verlohnen kann, darzuſtellen, zu welcher Art von Syſtem der Carteſianismus ſich in dem Geiſt deſſelben ausgebildet habe.

Als merkwürdige Erſcheinung ſchien jedoch dieſes Werk ausgezeichnet werden zu müſſen. Die darin enthaltene Darſtellung der Phyſik des Carteſius iſt, ſofern ſie rein hiſtoriſch iſt, von bedeutendem Intereſſe. Man bemerkt mit Vergnügen einen von dem ſo ganz leeren neuern Experimentalweſen in Frankreich, das nicht einmal die Wiſſenſchaftlichkeit der Atomiſtik erreicht, völlig unberührten Geiſt. — Das Licht vertritt wenigſtens als Symbol die Stelle der Idee und der wahren Anſchauung [1], und wenn dieſe aus der Aſche eines untergegangenen Syſtems gezogenen Funken die ſpeculative Phyſik nicht wieder hervorrufen können, ſo iſt es wenigſtens ein Schritt dazu, die Welt an das Licht zu knüpfen, dieſe goldene Kette, die am Throne Jupiters befeſtigt, alle Weſen trägt und hält [2].

[1] Vergl. oben S. 113, Z. 8 von unten. D. H.

[2] Die in Bd. 2, Stück 3 des Kritiſchen Journals ſtehende Anzeige einer zweiten die Naturphiloſophie betreffenden Schrift (D. J. C. Oerſteds Ideen zu einer neuen Architektonik der Naturmetaphyſik ꝛc. Herausgegeben von D. M. H. Mendel. Berlin 1802) wurde, da ſie ein bloßes Referat enthält, hier weggelaſſen. D. H.

Vorleſungen

über die

Methode des akademiſchen Studiums.

1803.

Weitere unveränderte Auflagen 1813 und 1830.

Vorwort.

Dieſe Vorleſungen ſind im Sommer 1802 auf der Univerſität zu Jena gehalten. Ihre Wirkung auf eine beträchtliche Anzahl von Zuhörern, die Hoffnung, daß manche Ideen derſelben, außer andern Folgen, auch für die nächſten oder doch zukünftigen Beſtimmungen der Akademien von einigem Gewicht ſeyn könnten, der Gedanke, daß, wenn ſie ihrem Zwecke nach keine neuen Enthüllungen über die Principien erwarten laſſen, doch die dem allgemeinfaßlichen Vortrag genähertere Darſtellung der letzteren, ſo wie die aus ihnen hervorgehende Anſicht des Ganzen der Wiſſenſchaften, nicht ohne allgemeineres Intereſſe ſeyn würde, ſchienen dem Verfaſſer hinreichende Beſtimmungsgründe zur öffentlichen Bekanntmachung derſelben.

Inhalt.

Seite

Erſte Vorleſung. Ueber den abſoluten Begriff der Wiſſenſchaft . 211

Zweite Vorleſung. Ueber die wiſſenſchaftliche und ſittliche Beſtimmung der Akademien 223

Dritte Vorleſung. Ueber die erſten Vorausſetzungen des akademiſchen Studiums 239

Vierte Vorleſung. Ueber das Studium der reinen Vernunftwiſſenſchaften: der Mathematik und der Philoſophie im Allgemeinen . . 248

Fünfte Vorleſung. Ueber die gewöhnlichen Einwendungen gegen das Studium der Philoſophie 257

Sechste Vorleſung. Ueber das Studium der Philoſophie insbeſondere 266

Siebente Vorleſung. Ueber einige äußere Gegenſätze der Philoſophie, vornämlich den der poſitiven Wiſſenſchaften 276

Achte Vorleſung. Ueber die hiſtoriſche Conſtruktion des Chriſtenthums 286

Neunte Vorleſung. Ueber das Studium der Theologie . . . 296

Zehnte Vorleſung. Ueber das Studium der Hiſtorie und der Jurisprudenz 306

Eilfte Vorleſung. Ueber die Naturwiſſenſchaft im Allgemeinen . 317

Zwölfte Vorleſung. Ueber das Studium der Phyſik und Chemie 327

Dreizehnte Vorleſung. Ueber das Studium der Medicin und der organiſchen Naturlehre überhaupt 335

Vierzehnte Vorleſung. Ueber Wiſſenſchaft der Kunſt, in Bezug auf das akademiſche Studium 344

Erſte Vorleſung.

Ueber den abſoluten Begriff der Wiſſenſchaft.

Die beſondern Gründe kurz anzugeben, die mich beſtimmen dieſe Vorleſungen zu halten, möchte nicht überflüſſig ſeyn; überflüſſiger wäre es ohne Zweifel, ſich bei dem allgemeinen Beweis lange zu verweilen, daß Vorleſungen über die Methode des akademiſchen Studiums für den ſtudirenden Jüngling nicht allein nützlich, ſondern nothwendig, für die Belebung und die beſſere Richtung der Wiſſenſchaft ſelbſt erſprießlich ſind.

Der Jüngling, wenn er mit dem Beginn der akademiſchen Laufbahn zuerſt in die Welt der Wiſſenſchaften eintritt, kann, je mehr er ſelbſt Sinn und Trieb für das Ganze hat, deſto weniger einen andern Eindruck davon erhalten, als den eines Chaos, in dem er noch nichts unterſcheidet, oder eines weiten Oceans, auf den er ſich ohne Compaß und Leitſtern verſetzt ſieht. Die Ausnahmen der wenigen, welchen frühzeitig ein ſicheres Licht den Weg bezeichnet, der ſie zu ihrem Ziele führt, können hier nicht in Betracht kommen. Die gewöhnliche Folge jenes Zuſtandes iſt: bei beſſer organiſirten Köpfen, daß ſie ſich regel- und ordnungslos allen möglichen Studien hingeben, nach allen Richtungen ſchweifen, ohne in irgend einer bis zu dem Kern vorzudringen, welcher der Anſatz einer allſeitigen und unendlichen Bildung iſt, oder ihren fruchtloſen Verſuchen im beſten Fall etwas anderes als am Ende der akademiſchen Laufbahn die Einſicht zu verdanken, wie vieles ſie

umſonſt gethan und wie vieles Weſentliche vernachläſſigt; bei andern, die von minder gutem Stoffe gebildet ſind, daß ſie gleich anfangs die Reſignation üben, alsbald ſich der Gemeinheit ergeben und höchſtens durch mechaniſchen Fleiß und mechaniſches Auffaſſen mit dem Gedächtniſſe ſo viel von ihrem beſondern Fach ſich anzueignen ſuchen, als ſie glauben, daß zu ihrer künftigen äußeren Exiſtenz nothwendig ſey.

Die Verlegenheit, in der ſich der Beſſere in Anſehung der Wahl ſowohl der Gegenſtände als der Art ſeines Studirens befindet, macht, daß er ſein Vertrauen nicht ſelten Unwürdigen zuwendet, die ihn mit der Niedrigkeit ihrer eignen Vorſtellungen von den Wiſſenſchaften oder ihrem Haß dagegen erfüllen.

Es iſt alſo nothwendig, daß auf Univerſitäten öffentlicher allgemeiner Unterricht über den Zweck, die Art, das Ganze und die beſondern Gegenſtände des akademiſchen Studiums ertheilt werde.

Eine andere Rückſicht kommt noch in Betracht. Auch in der Wiſſenſchaft und Kunſt hat das Beſondere nur Werth, ſofern es das Allgemeine und Abſolute in ſich empfängt. Es geſchieht aber, wie die meiſten Beiſpiele zeigen, nur zu häufig, daß über der beſtimmten Beſchäftigung die allgemeine der univerſellen Ausbildung, über dem Beſtreben, ein vorzüglicher Rechtsgelehrter oder Arzt zu werden, die weit höhere Beſtimmung des Gelehrten überhaupt, des durch Wiſſenſchaft veredelten Geiſtes vergeſſen wird. Man könnte erinnern, daß gegen dieſe Einſeitigkeit der Bildung das Studium der allgemeineren Wiſſenſchaften ein zureichendes Gegenmittel ſey. Ich bin nicht geſonnen, dieß im Allgemeinen zu leugnen, und behaupte es vielmehr ſelbſt. Die Geometrie und Mathematik läutert den Geiſt zur rein vernunftmäßigen Erkenntniß, die des Stoffes nicht bedarf. Die Philoſophie, welche den ganzen Menſchen ergreift und alle Seiten ſeiner Natur berührt, iſt noch mehr geeignet, den Geiſt von den Beſchränktheiten einer einſeitigen Bildung zu befreien und in das Reich des Allgemeinen und Abſoluten zu erheben. Allein entweder exiſtirt zwiſchen der allgemeineren Wiſſenſchaft und dem beſondern Zweig der Erkenntniß, dem der Einzelne ſich

widmet, überhaupt keine Beziehung, oder die Wiſſenſchaft in ihrer Allgemeinheit kann ſich wenigſtens nicht ſo weit herunterlaſſen, dieſe Beziehungen aufzuzeigen, ſo daß der, welcher ſie nicht ſelbſt zu erkennen im Stande iſt, ſich in Anſehung der beſondern Wiſſenſchaften doch von der Leitung der abſoluten verlaſſen ſieht, und lieber abſichtlich ſich von dem lebendigen Ganzen iſoliren, als durch ein vergebliches Streben nach der Einheit mit demſelben ſeine Kräfte nutzlos verſchwenden will.

Der beſondern Bildung zu einem einzelnen Fach muß alſo die Erkenntniß des organiſchen Ganzen der Wiſſenſchaften vorangehen. Derjenige, welcher ſich einer beſtimmten ergibt, muß die Stelle, die ſie in dieſem Ganzen einnimmt, und den beſondern Geiſt, der ſie beſeelt, ſo wie die Art der Ausbildung kennen lernen, wodurch ſie dem harmoniſchen Bau des Ganzen ſich anſchließt, die Art alſo auch, wie er ſelbſt dieſe Wiſſenſchaft zu nehmen hat, um ſie nicht als ein Sklave, ſondern als ein Freier und im Geiſte des Ganzen zu denken.

Sie erkennen aus dem eben Geſagten ſchon, daß eine Methodenlehre des akademiſchen Studiums nur aus der wirklichen und wahren Erkenntniß des lebendigen Zuſammenhangs aller Wiſſenſchaften hervorgehen könne, daß ohne dieſe jede Anweiſung todt, geiſtlos, einſeitig, ſelbſt beſchränkt ſeyn müſſe. Vielleicht aber war dieſe Forderung nie dringender als zu der gegenwärtigen Zeit, wo ſich alles in Wiſſenſchaft und Kunſt gewaltiger zur Einheit hinzudrängen ſcheint, auch das ſcheinbar Entlegenſte in ihrem Gebiet ſich berührt, jede Erſchütterung, die im Centrum oder der Nähe deſſelben geſchieht, ſchneller und gleichſam unmittelbarer auch in die Theile ſich fortleitet, und ein neues Organ der Anſchauung allgemeiner und faſt für alle Gegenſtände ſich bildet. Nie kann eine ſolche Zeit vorbeigehen ohne die Geburt einer neuen Welt, welche diejenigen, die nicht thätigen Theil an ihr haben, unfehlbar in die Nichtigkeit begräbt. Vorzüglich nur den friſchen und unverdorbenen Kräften der jugendlichen Welt kann die Bewahrung und Ausbildung einer edlen Sache vertraut werden. Keiner iſt von der Mitwirkung ausgeſchloſſen, da in jeden Theil, den er ſich nimmt, ein Moment des allgemeinen Wiedergebärungs-Proceſſes fällt. Um mit

Erfolg einzugreifen, muß er, ſelbſt vom Geiſt des Ganzen ergriffen, ſeine Wiſſenſchaft als organiſches Glied begreifen und ihre Beſtimmung in der ſich bildenden Welt zum voraus erkennen. Hiezu muß er entweder durch ſich ſelbſt oder durch andere zu einer Zeit gelangen, wo er nicht ſelbſt ſchon in obſoleten Formen verhärtet, noch nicht durch lange Einwirkung fremder oder Ausübung eigner Geiſtloſigkeit der höhere Funken in ihm erſtickt iſt, in der früheren Jugend alſo und nach unſern Einrichtungen im Anfang des akademiſchen Studiums.

Von wem ſoll er dieſe Erkenntniß erlangen, und wem ſoll er ſich in dieſer Rückſicht vertrauen? Am meiſten ſich ſelbſt und dem beſſern Genius, der ſicher leitet[1]; dann denjenigen, von denen ſich am beſtimmteſten einſehen läßt, daß ſie durch ihre beſondere Wiſſenſchaft ſchon verbunden waren, ſich die höchſten und allgemeinſten Anſichten von dem Ganzen der Wiſſenſchaften zu erwerben. Derjenige, welcher ſelbſt nicht die allgemeine Idee der Wiſſenſchaft hat, iſt ohne Zweifel am wenigſten fähig, ſie in andern zu erwecken; der einer untergeordneten und beſchränkten Wiſſenſchaft ſeinen übrigens rühmlichen Fleiß widmet, nicht geeignet, ſich zur Anſchauung eines organiſchen Ganzen der Wiſſenſchaft zu erheben. Dieſe Anſchauung iſt überhaupt und im Allgemeinen nur von der Wiſſenſchaft aller Wiſſenſchaften, der Philoſophie, im Beſondern alſo nur von dem Philoſophen zu erwarten, deſſen beſondere Wiſſenſchaft zugleich die abſolut allgemeine, deſſen Streben alſo an ſich ſchon auf die Totalität der Erkenntniß gerichtet ſeyn muß.

Dieſe Betrachtungen ſind es, meine Herren, die mich beſtimmt haben, dieſe Vorleſungen zu eröffnen, deren Abſicht Sie aus dem Vorhergehenden ohne Mühe erkennen. In wie weit ich im Stande ſeyn werde, meiner eignen Idee eines ſolchen Vortrags und demnach meinen Abſichten ein Genüge zu thun, dieſe Frage vorläufig zu beantworten, überlaſſe ich

[1] Jeder Menſch hat einen inneren Freund, ſeine Eingebungen ſind am reinſten in der Jugend; nur Frivolität verſcheucht ihn, ſowie Hinneigung zu gemeinen Zwecken ihn endlich ganz verſtummen macht. (Von hier an wieder Zuſätze, theils in Text mit [], theils in Noten, aus einem Handexemplar des Verfaſſers, wie früher. D. H.)

ruhig dem Zutrauen, welches Sie mir jederzeit geſchenkt haben, und deſſen mich werth zu zeigen, ich auch bei dieſer Gelegenheit ſtreben werde.

Laſſen Sie mich alles, was doch bloß Einleitung, Vorbereitung ſeyn könnte, abkürzen und gleich unmittelbar zu dem Einen gelangen, wovon unſere ganze folgende Unterſuchung abhängig ſeyn wird, und ohne das wir keinen Schritt zur Auflöſung unſerer Aufgabe thun können. Es iſt die Idee des an ſich ſelbſt unbedingten Wiſſens, welches ſchlechthin nur Eines und in dem auch alles Wiſſen nur Eines iſt, desjenigen Unwiſſens, welches, nur auf verſchiedenen Stufen der erſcheinenden idealen Welt ſich in Zweige zerſpaltend, in den ganzen unermeßlichen Baum der Erkenntniß ſich ausbreitet. Als das Wiſſen alles Wiſſens muß es dasjenige ſeyn, was die Forderung oder Vorausſetzung, die in jeder Art deſſelben gemacht wird, aufs vollkommenſte und nicht nur für den beſondern Fall, ſondern ſchlechthin allgemein erfüllt und enthält. Man mag nun dieſe **Vorausſetzung** als Uebereinſtimmung mit dem Gegenſtande, als reine **Auflöſung** des Beſondern ins Allgemeine oder wie immer ausdrücken, ſo iſt dieſe weder überhaupt noch in irgend einem Falle ohne die höhere Vorausſetzung denkbar, daß das wahre Ideale allein und ohne weitere Vermittlung auch das wahre Reale und außer jenem kein anderes ſey. Wir können dieſe weſentliche Einheit ſelbſt in der Philoſophie nicht eigentlich beweiſen, da ſie vielmehr der Eingang zu aller Wiſſenſchaftlichkeit iſt; es läßt ſich nur eben dieß beweiſen, daß ohne ſie überhaupt keine Wiſſenſchaft ſey, und es läßt ſich nachweiſen, daß in allem, was nur Anſpruch macht Wiſſenſchaft zu ſeyn, eigentlich dieſe Identität oder dieſes gänzliche Aufgehen des Realen im Idealen [und umgekehrt die Möglichkeit der gänzlichen Umſetzung des Idealen ins Reale] beabſichtigt werde.

Bewußtlos liegt dieſe Vorausſetzung allem dem, was die verſchiedenen Wiſſenſchaften von allgemeinen Geſetzen der Dinge oder der Natur überhaupt rühmen, ſo wie ihrem Beſtreben nach Erkenntniß derſelben zu Grunde. Sie wollen, daß das Concrete und das in beſondern Erſcheinungen Undurchdringliche ſich für ſie in die reine Evidenz

und die Durchſichtigkeit einer allgemeinen Vernunfterkenntniß auflöſe. Man läßt dieſe Vorausſetzung in den beſchränkteren Sphären des Wiſſens und für den einzelnen Fall gelten, wenn man ſie auch allgemein und abſolut, wie ſie von der Philoſophie ausgeſprochen wird, weder verſtehen noch eben deßwegen zugeben ſollte.

Mehr oder weniger mit Bewußtſeyn gründet der Geometer ſeine Wiſſenſchaft auf die abſolute Realität des ſchlechthin Idealen, der, wenn er beweist, daß in jedem möglichen Dreieck alle drei Winkel zuſammen zweien rechten gleich ſind, dieſes ſein Wiſſen nicht durch Vergleichung mit concreten oder wirklichen Triangeln, auch nicht unmittelbar von ihnen, ſondern von dem Urbild beweist: er weiß dieß unmittelbar aus dem Wiſſen ſelbſt, welches ſchlechthin-ideal, und aus dieſem Grunde auch ſchlechthin real iſt. Aber wenn man auch die Frage nach der Möglichkeit des Wiſſens auf die des bloß endlichen Wiſſens einſchränken wollte, ſo wäre ſelbſt die Art empiriſcher Wahrheit, welche dieſes hat, nimmer durch irgend ein Verhältniß zu etwas, das man Gegenſtand nennt — denn wie könnte man zu dieſem anders als immer nur durch das Wiſſen hindurchkommen? — es wäre alſo überhaupt nicht begreiflich, wenn nicht jenes an ſich Ideale, das in dem zeitlichen Wiſſen nur der Endlichkeit eingebildet erſcheint, die Realität und die Subſtanz der Dinge ſelbſt wäre.

Aber eben dieſe erſte Vorausſetzung aller Wiſſenſchaften, jene weſentliche Einheit des unbedingt Idealen und des unbedingt Realen iſt nur dadurch möglich, daß *daſſelbe*, welches das eine iſt, auch das andere iſt. Dieſes aber iſt die Idee des Abſoluten, welche die iſt: daß die *Idee* in Anſehung ſeiner auch das *Seyn* iſt. So daß das *Abſolute* auch jene oberſte Vorausſetzung des Wiſſens und das erſte Wiſſen ſelbſt iſt.

Durch dieſes erſte Wiſſen iſt alles andere Wiſſen im Abſoluten und ſelbſt abſolut. Denn obwohl das Urwiſſen in ſeiner vollkommenen Abſolutheit urſprünglich nur in jenem, als dem abſolut-Idealen, wohnt, iſt es doch uns ſelbſt als das Weſen aller Dinge und der ewige Begriff von uns ſelbſt eingebildet, und unſer Wiſſen in ſeiner Totalität

iſt beſtimmt, ein Abbild jenes ewigen Wiſſens zu ſeyn. Es verſteht ſich, daß ich nicht von den einzelnen Wiſſenſchaften rede, welche und inwiefern ſie ſich von dieſer Totalität abgeſondert und von ihrem wahren Urbild entfernt haben. Allerdings kann nur das Wiſſen in ſeiner Allheit der vollkommene Reflex jenes vorbildlichen Wiſſens ſeyn, aber alles einzelne Wiſſen und jede beſondere Wiſſenſchaft iſt in dieſem Ganzen als organiſcher Theil begriffen; und alles Wiſſen daher, das nicht mittelbar oder unmittelbar, und ſey es durch noch ſo viele Mittelglieder hindurch, ſich auf das Urwiſſen bezieht, iſt ohne Realität und Bedeutung.

Von der Fähigkeit, alles, auch das einzelne Wiſſen, in den Zuſammenhang mit dem Urſprünglichen und Einen zu erblicken, hängt es ab, ob man in der einzelnen Wiſſenſchaft mit Geiſt und mit derjenigen höhern Eingebung arbeite, die man wiſſenſchaftliches Genie nennt. Jeder Gedanke, der nicht in dieſem Geiſte der Ein- und Allheit gedacht iſt, iſt in ſich ſelbſt leer und verwerflich; was nicht harmoniſch einzugreifen fähig iſt in dieſes treibende und lebende Ganze, iſt ein todter Abſatz, der nach organiſchen Geſetzen früher oder ſpäter ausgeſtoßen wird, und freilich gibt es auch im Reiche der Wiſſenſchaft geſchlechtsloſe Bienen genug, die, weil ihnen zu produciren verſagt iſt, durch anorgiſche Abſätze nach außen ihre eigne Geiſtloſigkeit in Abdrücken vervielfältigen.

Indem ich jene Idee von der Beſtimmung alles Wiſſens ausgeſprochen habe, habe ich von der Würde der Wiſſenſchaft an ſich ſelbſt nichts mehr hinzuzufügen: keine Norm der Ausbildung oder der Aufnahme der Wiſſenſchaft in ſich ſelbſt, die ich in dem Folgenden aufſtellen kann, wird aus einem andern Grunde als dieſer Einen Idee fließen.

Von Pythagoras erzählen die Geſchichtſchreiber der Philoſophie, daß er den bis auf ſeine Zeit gangbaren Namen der Wiſſenſchaft, *σοφία*, zuerſt in den der *φιλοσοφία*, der Liebe zur Weisheit, verwandelt habe, aus dem Grunde, weil außer Gott niemand weiſe ſey. Wie es ſich mit der hiſtoriſchen Wahrheit dieſes Berichts verhalte, ſo iſt doch

in jener Umänderung ſelbſt wie in dem angegebenen Grund anerkannt, daß alles Wiſſen ein Streben nach Gemeinſchaft mit dem göttlichen Weſen, eine Theilnahme an demjenigen Urwiſſen ſey, deſſen Bild das ſichtbare Univerſum und deſſen Geburtsſtätte das Haupt der ewigen Nacht iſt. Nach derſelbigen Anſicht, da alles Wiſſen nur Eines iſt, und jede Art deſſelben nur als Glied eintritt in den Organismus des Ganzen, ſind alle Wiſſenſchaften und Arten des Wiſſens Theile der Einen Philoſophie, nämlich des Strebens, an dem Urwiſſen Theil zu nehmen.

Alles nun, was unmittelbar aus dem Abſoluten als ſeiner Wurzel ſtammt, iſt ſelbſt abſolut, demnach ohne Zweck außer ſich, ſelbſt Zweck. Das Wiſſen, in ſeiner Allheit, iſt aber die eine, gleich abſolute Erſcheinung des Einen Univerſum, von dem das Seyn oder die Natur die andere iſt. Im Gebiet des Realen herrſcht die Endlichkeit, im Gebiet des Idealen die Unendlichkeit; jenes iſt durch Nothwendigkeit das, was es iſt, dieſes ſoll es durch Freiheit ſeyn. Der Menſch, das Vernunftweſen überhaupt, iſt hingeſtellt, eine Ergänzung der Welterſcheinung zu ſeyn: aus ihm, aus ſeiner Thätigkeit ſoll ſich entwickeln, was zur Totalität der Offenbarung Gottes fehlt, da die Natur zwar das ganze göttliche Weſen, aber nur im Realen, empfängt; das Vernunftweſen ſoll das Bild derſelben göttlichen Natur, wie ſie an ſich ſelbſt iſt, demnach im Idealen ausdrücken.

Wir haben gegen die Unbedingtheit der Wiſſenſchaft einen ſehr gangbaren Einwurf zu erwarten, dem wir einen höhern Ausdruck leihen wollen, als er gewöhnlich annimmt, nämlich: daß von jener in der Unendlichkeit zu entwerfenden Darſtellung des Abſoluten das Wiſſen ſelbſt nur ein Theil, in ihr wieder nur als Mittel begriffen ſey, zu dem ſich das Handeln als Zweck verhalte.

Handeln, Handeln! iſt der Ruf, der zwar von vielen Seiten ertönt, am lauteſten aber von denjenigen angeſtimmt wird, bei denen es mit dem Wiſſen nicht fort will.

Es hat viel Empfehlendes für ſich, zum Handeln aufzufordern. Handeln, denkt man, kann jeder, denn dieß hängt nur vom freien

Willen ab. Wiſſen aber, beſonders philoſophiſches, iſt nicht jedermanns Ding, und, ohne andere Bedingungen, auch mit dem beſten Willen nichts darin anszurichten.

Wir ſtellen die Frage über den vorliegenden Einwurf gleich ſo: Was mag das für ein Handeln ſeyn, zu dem ſich das Wiſſen als Mittel, und das für ein Wiſſen, welches ſich zum Handeln als dem Zweck verhält?

Welcher Grund überhaupt nur der Möglichkeit einer ſolchen Entgegenſetzung läßt ſich aufzeigen?

Wenn die Sätze, die ich hier in Anregung bringen muß, nur in der Philoſophie ihr vollkommenes Licht von allen Seiten erhalten können, ſo verhindert dieß nicht, daß ſie wenigſtens für die gegenwärtige Anwendung verſtändlich ſey'n. Wer nur überhaupt die Idee des Abſoluten gefaßt hat, ſieht auch ein, daß in ihm nur Ein Grund möglicher Entgegenſetzung gedacht werden kann, und daß alſo, wenn überhaupt aus ihm Gegenſätze begriffen werden können, alle aus jenem Einen fließen müſſen. Die Natur des Abſoluten iſt: als das abſolut Ideale auch das Reale zu ſeyn. In dieſer Beſtimmung liegen die zwei Möglichkeiten, daß es als Ideales ſeine Weſenheit in die Form, als das Reale, bildet, und daß es, weil dieſe in ihm nur eine abſolute ſeyn kann, auf ewig gleiche Weiſe auch die Form wieder in das Weſen auflöst, ſo daß es Weſen und Form in vollkommener Durchdringung iſt. In dieſen zwei Möglichkeiten beſteht die Eine Handlung des Urwiſſens; da es aber ſchlechthin untheilbar, alſo ganz und durchaus Realität und Idealität iſt, ſo muß von dieſer untrennbaren Duplicität auch in jedem Akt des abſoluten Wiſſens ein Ausdruck und in dem, was im Ganzen als das Reale, wie in dem, was als das Ideale erſcheint, beides in Eins gebildet ſeyn. Wie alſo in der Natur als Bild der göttlichen Verwandlung der Idealität in die Realität auch wieder die Umwandlung der letzten in die erſte durch das Licht und vollendet durch die Vernunft erſcheint, ſo muß dagegen in dem, was im Ganzen als das Ideale begriffen wird, gleichfalls wieder eine reale und ideale Seite angetroffen werden, wovon jene die Idealität in der

Realität, aber als ideal, dieſe die entgegengeſetzte Art der Einheit erkennen läßt. Die erſte Erſcheinungsart iſt das Wiſſen, inwiefern in dieſem die Subjektivität in der Objektivität erſcheint, die andere iſt das Handeln, inwiefern in dieſem vielmehr eine Aufnahme der Beſonderheit in die Allgemeinheit gedacht wird[1].

Es iſt hinreichend, dieſe Verhältniſſe auch nur in der höchſten Abſtraktion zu faſſen, um einzuſehen, daß die Entgegenſetzung, in welcher die beiden Einheiten innerhalb der gleichen Identität des Urwiſſens, als Wiſſen und Handeln erſcheinen, nur für die bloß endliche Auffaſſung ſtattfindet; denn es iſt von ſich ſelbſt klar, daß, wenn in dem Wiſſen das Unendliche ſich dem Endlichen auf ideale Art, im Handeln auf gleiche Weiſe die Endlichkeit ſich der Unendlichkeit einbildet, jede von beiden in der Idee oder dem An-ſich die gleiche abſolute Einheit des Urwiſſens ausdrücke.

Das zeitliche Wiſſen ebenſo wie das zeitliche Handeln ſetzt nur auf bedingte Weiſe und ſucceſſiv, was in der Idee auf unbedingte Weiſe und zumal iſt, deßhalb erſcheinen in jenem Wiſſen und Handeln ebenſo nothwendig getrennt, als ſie in dieſer, wegen der gleichen Abſolutheit, Eines ſind, wie in Gott als der Idee aller Ideen die abſolute Weisheit unmittelbar dadurch, daß ſie abſolut iſt, auch unbedingte Macht, ohne Vorausgehen der Idee als Abſicht, wodurch das Handeln beſtimmt wäre, demnach zugleich abſolute Nothwendigkeit iſt.

Es verhält ſich mit dieſen, wie mit allen andern Gegenſätzen, daß ſie nur ſind, ſolange jedes Glied nicht für ſich abſolut, demnach bloß mit dem endlichen Verſtand aufgefaßt wird. Der Grund der gemachten Entgegenſetzung liegt demnach allein in einem gleich unvollkommenen Begriff vom Wiſſen und vom Handeln, welches dadurch erhoben werden ſoll, daß man das Wiſſen als Mittel zu ihm begreift. Zu dem wahrhaft abſoluten Handeln kann das Wiſſen kein ſolches Verhältniß haben; denn dieſes kann, eben weil es abſolut iſt, nicht durch ein Wiſſen beſtimmt ſeyn. Dieſelbe Einheit, die im Wiſſen, bildet ſich

[1] Vergl. die Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, S. 122 unten. D. H.

auch im Handeln zu einer abſoluten in ſich gegründeten Welt aus. Vom erſcheinenden Handeln iſt hier ſo wenig die Rede als vom erſcheinenden Wiſſen: eines ſteht und fällt mit dem andern, denn jedes hat allerdings nur im Gegenſatz gegen das andere Realität[1].

Diejenigen, welche das Wiſſen zum Mittel, das Handeln zum Zweck machen, haben von jenem keinen Begriff, als den ſie aus dem täglichen Thun und Treiben genommen haben, ſo wie dann auch das Wiſſen darnach ſeyn muß, um das Mittel zu dieſem zu werden. Die Philoſophie ſoll ſie lehren, im Leben ihre Pflicht zu thun; dazu bedürfen ſie alſo der Philoſophie: ſie thun ſolche nicht aus freier Nothwendigkeit, ſondern als Unterworfene eines Begriffs, den ihnen die Wiſſenſchaft an die Hand gibt. Allgemein ſoll die Wiſſenſchaft dienen, ihnen das Feld zu beſtellen, die Gewerbe zu vervollkommnen oder ihre verdorbenen Säfte zu verbeſſern. Die Geometrie, meinen ſie, iſt eine ſchöne Wiſſenſchaft, nicht zwar, weil ſie die reinſte Evidenz, der objektivſte Ausdruck der Vernunft ſelbſt iſt, ſondern weil ſie das Feld meſſen und Häuſer bauen lehrt, oder die Handelsſchifffahrt möglich macht; denn daß ſie auch zum Kriegführen dient, mindert ihren Werth, weil der Krieg doch ganz gegen die allgemeine Menſchenliebe iſt. Die Philoſophie iſt nicht einmal zu jenem und höchſtens zu dem letzten gut, nämlich gegen die ſeichten Köpfe und die Nützlichkeitsapoſtel in der Wiſſenſchaft Krieg zu führen, und darum auch im Grunde höchſt verwerflich.

Die den Sinn jener abſoluten Einheit des Wiſſens und Handelns nicht faſſen, bringen dagegen ſolche Popularitäten vor, daß, wenn das Wiſſen mit dem Handeln eins wäre, dieſes immer aus jenem folgen müßte, da man doch ſehr gut das Rechte wiſſen könne, ohne es deßwegen zu thun, und was dergleichen mehr iſt. Sie haben ganz Recht, daß das Handeln aus dem Wiſſen nicht folge, und ſie ſprechen eben in jener Reflexion aus, daß das Wiſſen nicht Mittel des Handelns ſey. Sie haben nur darin Unrecht, eine ſolche Folge zu erwarten. Sie begreifen keine Verhältniſſe zwiſchen Abſoluten; nicht, wie jedes

[1] Vergl. die eben angeführte Stelle. D. H.

Beſondere für ſich unbedingt ſeyn kann, und machen das eine im Verhältniß des Zwecks ſo gut wie das andere im Verhältniß des Mittels zu einem Abhängigen.

Wiſſen und Handeln können nie anders in wahrer Harmonie ſeyn als durch die gleiche Abſolutheit. Wie es kein wahres Wiſſen gibt, welches nicht mittelbar oder unmittelbar Ausdruck des Urwiſſens iſt, ſo kein wahres Handeln, welches nicht, und wär' es durch noch ſo viele Mittelglieder, das Urhandeln und in ihm das göttliche Weſen ausdrückt. Diejenige Freiheit, die man in dem empiriſchen Handeln ſucht oder zu erblicken glaubt, iſt ebenſowenig wahre Freiheit und ebenſo Täuſchung, wie die Wahrheit, die im empiriſchen Wiſſen. Es gibt keine wahre Freiheit, als durch abſolute Nothwendigkeit [1], und zwiſchen jener und dieſer iſt ſelbſt wieder das Verhältniß, wie zwiſchen abſolutem Wiſſen und abſolutem Handeln [2].

[1] Sie hat ſich mit der Nothwendigkeit zu integriren.

[2] In der Freiheit, d. h. im Handeln ſelbſt, ſtellt ſich daher die Nothwendigkeit her, ſowie nur dagegen ein wahrhaft abſolutes Wiſſen zugleich ein Wiſſen mit abſoluter Nothwendigkeit und mit abſoluter Freiheit iſt.

Zweite Vorleſung.

Ueber die wiſſenſchaftliche und ſittliche Beſtimmung der Akademien.

Der Begriff des akademiſchen Studiums wies uns einerſeits zu dem höhern Begriff eines vorhandenen Ganzen von Wiſſenſchaften zurück, welches wir in ſeiner oberſten Idee, dem Urwiſſen, zu faſſen ſuchten; andererſeits führt er uns auf die beſondern Bedingungen, unter welchen die Wiſſenſchaften auf unſern Akademien gelehrt und mitgetheilt werden.

Wohl könnte es des Philoſophen würdiger ſcheinen, von dem Ganzen der Wiſſenſchaften ein unabhängiges Bild zu entwerfen und die Art der erſten Erkenntniß deſſelben an ſich ſelbſt, ohne Beziehung auf die Formen bloß gegenwärtiger Einrichtungen, vorzuſchreiben. Allein ich glaube in dem Folgenden beweiſen zu können, daß eben auch dieſe Formen in dem Geiſt der neueren Welt nothwendig waren, und wenigſtens äußere Bedingungen der Wechſeldurchdringung der verſchiedenartigen Elemente ihrer Bildung ſo lange ſeyn werden, bis durch jene die trübe Miſchung der letztern ſich zu ſchöneren Organiſationen geläutert haben wird.

Der Grund, warum das Wiſſen überhaupt ſeiner Erſcheinung nach in die Zeit fällt, iſt ſchon in dem zuvor Abgehandelten enthalten. Wie die ſich in der Endlichkeit reflektirende Einheit des Idealen und Realen

als beſchloſſene Totalität, als Natur, im Raum ſich ausdrückt, ſo erſcheint dieſelbe im Unendlichen angeſchaut unter der allgemeinen Form der endloſen Zeit. Aber die Zeit ſchließt die Ewigkeit nicht aus, und die Wiſſenſchaft, wenn ſie ihrer Erſcheinung nach eine Geburt der Zeit iſt, geht doch auf Gründung einer Ewigkeit mitten in der Zeit. Was wahr iſt, iſt wie das, was an ſich ſelbſt recht und ſchön iſt, ſeiner Natur nach ewig, und hat mitten in der Zeit kein Verhältniß zu der Zeit. Sache der Zeit iſt die Wiſſenſchaft nur, inwiefern ſie durch das Individuum ſich ausſpricht. Das Wiſſen an ſich iſt aber ſo wenig Sache der Individualität als das Handeln an ſich. Wie die wahre Handlung diejenige iſt, die gleichſam im Namen der ganzen Gattung geſchehen könnte, ſo [iſt] das wahre Wiſſen. [nur] dasjenige, worin nicht das Individuum, ſondern die Vernunft weiß[1]. Dieſe Unabhängigkeit des Weſens der Wiſſenſchaft von der Zeit drückt ſich in dem aus, daß ſie Sache der Gattung iſt, welche ſelbſt ewig iſt. Es iſt alſo nothwendig, daß, wie das Leben und Daſeyn, ſo die Wiſſenſchaft ſich von Individuum an Individuum, von Geſchlecht zu Geſchlecht mittheile. Ueberlieferung iſt der Ausdruck ihres ewigen Lebens. Es wäre hier nicht der Ort, mit allen Gründen, deren dieſe Behauptung fähig iſt, zu beweiſen, daß alle Wiſſenſchaft und Kunſt des gegenwärtigen Menſchengeſchlechts eine überlieferte iſt. Es iſt undenkbar, daß der Menſch, wie er jetzt erſcheint, durch ſich ſelbſt ſich vom Inſtinkt zum Bewußtſeyn, von der Thierheit zur Vernünftigkeit erhoben habe. Es mußte alſo dem gegenwärtigen Menſchengeſchlecht ein anderes vorgegangen ſeyn, welches die alte Sage unter dem Bilde der Götter und erſten Wohlthäter des menſchlichen Geſchlechts verewigt hat. Die Hypotheſe eines Urvolks erklärt blos etwa die Spuren einer hohen Kultur in der Vorwelt, von der wir die ſchon entſtellten Reſte nach der erſten Trennung der Völker finden, und etwa die Uebereinſtimmung in den Sagen der älteſten Völker, wenn man nichts auf die Einheit des allem eingebornen Erdgeiſtes rechnen will, aber ſie erklärt keinen erſten

[1] Vergl. die Abhandlung über die Conſtruktion in der Philoſophie, S. 140. D. H.

Anfang und ſchiebt, wie jede empiriſche Hypotheſe, die Erklärung nur weiter zurück.

Wie dem auch ſey, ſo iſt bekannt, daß das erſte Ueberlieferungsmittel der höheren Ideen Handlungen, Lebensweiſe, Gebräuche, Symbole geweſen ſind, wie ſelbſt die Dogmen der früheſten Religionen nur in Anweiſungen zu religiöſen Gebräuchen enthalten waren. Die Staatenbildungen, die Geſetze, die einzelnen Anſtalten, die errichtet waren, das Uebergewicht des göttlichen Princips in der Menſchheit zu erhalten [ſeinen Kampf gegen das ungöttliche zu unterſtützen], waren ihrer Natur nach ebenſo viele Ausdrücke ſpeculativer Ideen. Die Erfindung der Schrift gab der Ueberlieferung zunächſt nur eine größere Sicherheit [verminderte die Gefahr, den Sinn der Symbole zu vergeſſen]; der Gedanke, in dem geiſtigen Stoff der Rede auch einen Ausdruck der Form und Kunſt niederzulegen, der einen dauernden Werth hätte, konnte erſt ſpäter erwachen. Wie in der ſchönſten Blüthe der Menſchheit ſelbſt die Sittlichkeit nicht gleichſam dem Individuum eignete, ſondern Geiſt des Ganzen war, aus dem ſie aus- und in das ſie zurückfloß, ſo lebte auch die Wiſſenſchaft in dem Licht und Aether des öffentlichen Lebens und einer allgemeinen Organiſation. Wie überhaupt die ſpätere Zeit das Reale zurückdrängte und das Leben innerlicher machte, ſo auch das der Wiſſenſchaft. Die neuere Welt iſt in allem, und beſonders in der Wiſſenſchaft eine getheilte Welt, die in der Vergangenheit und Gegenwart zugleich lebt. In dem Charakter aller Wiſſenſchaften drückt es ſich aus, daß die ſpätere Zeit von dem hiſtoriſchen Wiſſen ausgehen mußte, daß ſie eine untergegangene Welt der herrlichſten und größten Erſcheinungen der Kunſt und Wiſſenſchaft hinter ſich hatte, mit der ſie, durch eine unüberſteigliche Kluft [eine Maſſe von Barbarei] von ihr getrennt, nicht durch das innere Band einer organiſch-fortgehenden Bildung, ſondern einzig durch das äußere Band der hiſtoriſchen Ueberlieferung zuſammenhing. Der auflebende Trieb konnte ſich im erſten Wiederbeginn der Wiſſenſchaften in unſerm Welttheil nicht ruhig oder ausſchließlich auf das eigne Produciren, ſondern nur unmittelbar zugleich auf das Verſtehen, Bewundern und

Erklären der vergangenen Herrlichkeiten richten. Zu den urſprünglichen Gegenſtänden des Wiſſens trat das vergangene Wiſſen darüber als ein neuer Gegenſtand hinzu; daher und weil zur tiefen Ergründung des Vorhandenen ſelbſt gegenwärtiger Geiſt erfordert wird, wurden Gelehrter, Künſtler und Philoſoph gleichbedeutende Begriffe, und das erſte Prädicat auch demjenigen zuerkannt, der das Vorhandene mit keinem eignen Gedanken vermehrt hatte; und wenn die Griechen, wie ein ägyptiſcher Prieſter zu Solon ſagte, ewig jung waren, ſo war die moderne Welt dagegen in ihrer Jugend ſchon alt und erfahren.

Das Studium der Wiſſenſchaften wie der Künſte in ihrer hiſtoriſchen Entwicklung iſt zu einer Art der Religion geworden: in ihrer Geſchichte erkennt der Philoſoph noch unenthüllter gleichſam die Abſichten des Weltgeiſtes; die tiefſte Wiſſenſchaft, das gründlichſte Genie hat ſich in dieſe Kenntniß ergoſſen.

[Den Bewegungen der äußeren Welt entſprechen nach einem nothwendigen Geſetz die ſtilleren, aber deßwegen nicht minder tiefgreifenden Metamorphoſen, die in dem Geiſte des Menſchen ſelbſt vorgehen. Zu glauben, daß die geiſtigen Veränderungen, die Revolutionen der Wiſſenſchaften, die Ideen, die ſie erzeugt, die Werke ſelbſt, in denen ſich ein beſtimmter wiſſenſchaftlicher oder Kunſt-Geiſt ausgeſprochen hat, ohne Nothwendigkeit ſeyen, und nicht nach einem Geſetz ſondern durch Zufall entſtehen, iſt die höchſte Barbarei. Ewig heilig iſt und ſey uns das Alterthum; es iſt Pietät, zu den Reſten des Alterthums und der geſammten Vorwelt zu wallfahrten, wie es Religion iſt, wenn die fromme Einfalt die geglaubten Reliquien eines Heiligen ſucht.

Emſig, ſagt Goethe,

Emſig wallet der Pilger, und wird er den Heiligen finden,
Hören und ſehen den Mann, welcher die Wunder gethan?
Nein, es führte die Zeit ihn hinweg; du findeſt nur Reſte,
Seinen Schädel, ein paar ſeiner Gebeine verwahrt,
Wir ſind alle Pilger, die wir das Alterthum ſuchen,
Nur ein zerſtreutes Gebein ehren wir gläubig und froh.

Aber] ein anderes iſt, das Vergangene ſelbſt zum Gegenſtand der Wiſſenſchaft zu machen, ein anderes, die Kenntniß davon an die Stelle

des Wiſſens ſelbſt zu ſetzen. Durch das hiſtoriſche Wiſſen in dieſem Sinn wird der Zugang zu dem Urbild verſchloſſen; es fragt ſich dann nicht mehr, ob irgend etwas mit dem An-ſich des Wiſſens, ſondern ob es mit irgend etwas Abgeleitetem, welches von jenem ein bloß unvollkommenes Abbild iſt, übereinſtimme. Ariſtoteles hatte in ſeinen Schriften die Naturlehre und Naturgeſchichte betreffend die Natur ſelbſt gefragt; in den ſpätern Zeiten hatte ſich das Andenken davon ſo völlig verloren, daß er ſelbſt an die Stelle des Urbilds trat und gegen die deutlichen Ausſprüche der Natur durch Carteſius, Kepler u. a. ſeine Auctorität zum Zeugen aufgerufen wurde. Nach derſelben Art hiſtoriſcher Bildung hat für einen großen Theil der ſogenannten Gelehrten bis auf dieſen Tag keine Idee Bedeutung und Realität, ehe ſie durch andere Köpfe gegangen, hiſtoriſch und eine Vergangenheit geworden iſt.

Mehr oder weniger in dieſem Geiſt des hiſtoriſchen Wiſſens ſind, nicht ſo ſehr vielleicht im erſten Beginn der wiedererwachenden Literatur, als in viel ſpäteren Zeiten, unſere Akademien errichtet worden. Ihre ganze wiſſenſchaftliche Organiſation möchte ſich nur vollſtändig aus dieſem Abtrennen des Wiſſens von ſeinem Urbild durch hiſtoriſche Gelehrſamkeit ableiten laſſen. Vorerſt iſt die große Maſſe deſſen, was gelernt werden muß, nur um im Beſitz des Vorhandenen zu ſeyn, die Urſache geweſen, daß man das Wiſſen ſo weit wie möglich in verſchiedene Zweige zerſpaltet und den lebendigen organiſchen Bau des Ganzen bis ins Kleinſte zerfaſert hat. Da alle iſolirten Theile des Wiſſens, alle beſonderen Wiſſenſchaften alſo, ſofern der univerſelle Geiſt aus ihnen gewichen iſt, überhaupt nur Mittel zum abſoluten Wiſſen ſeyn können, ſo war die nothwendige Folge jenes Zerſtückelns, daß über den Mitteln und Anſtalten zum Wiſſen das Wiſſen ſelbſt ſo gut wie verloren gegangen iſt, und während eine geſchäftige Menge die Mittel für den Zweck ſelbſt hielt und als Zweck geltend zu machen ſuchte, jenes, welches nur Eines und in ſeiner Einheit abſolut iſt, ſich ganz in die oberſten Theile zurückzog und auch in dieſen zu jeder Zeit nur ſeltene Erſcheinungen eines unbeſchränkten Lebens gegeben hat.

Wir haben in dieſer Rückſicht vorzüglich die Frage zu beantworten: welche Forderungen ſelbſt innerhalb der angenommenen Beſchränkung und in den gegenwärtigen Formen unſerer Akademien an dieſe gemacht werden können, damit aus dieſer durchgängigen Trennung im Einzelnen gleichwohl wieder eine Einheit im Ganzen entſpringe. Ich werde dieſe Frage nicht beantworten können, ohne zugleich von den nothwendigen Forderungen an diejenigen, welche eine Akademie permanent conſtituiren, an die Lehrer alſo, zu reden. Ich werde mich nicht ſcheuen, hierüber vor Ihnen mit aller Freimüthigkeit zu ſprechen. Der Eintritt in das akademiſche Leben iſt in Anſehung des ſtudirenden Jünglings zugleich [der erſte Eintritt in die Mündigkeit], die erſte Befreiung vom blinden Glauben, er ſoll hier zuerſt lernen und ſich üben ſelbſt zu urtheilen. Kein Lehrer, der ſeines Berufs würdig iſt, wird eine andere Achtung verlangen, als die er ſich durch Geiſtesübergewicht, durch wiſſenſchaftliche Bildung und ſeinen Eifer, dieſe allgemeiner zu verbreiten, erwerben kann. Nur der Unwiſſende, der Unfähige wird dieſe Achtung auf andere Stützen zu gründen ſuchen. Was mich noch mehr beſtimmen muß, in dieſer Sache ohne Rückhalt zu reden, iſt folgende Betrachtung. Von den Anſprüchen, welche die Studirenden ſelbſt an eine Akademie und die Lehrer derſelben machen, hängt zum Theil die Erfüllung derſelben ab, und der einmal unter ihnen geweckte wiſſenſchaftliche Geiſt wirkt vortheilhaft auf das Ganze zurück, indem er den Untüchtigen durch die höheren Forderungen, die an ihn gemacht werden, zurückſchreckt, den, welcher ſie zu erfüllen fähig iſt, zur Ergreifung dieſes Wirkungskreiſes beſtimmt.

Gegen die aus der Idee der Sache ſelbſt fließende Forderung der Behandlung aller Wiſſenſchaften im Geiſt des Allgemeinen und eines abſoluten Wiſſens kann es kein Einwurf ſeyn, zu fragen: woher die Lehrer ſämmtlich zu nehmen wären, die dieſes zu leiſten vermöchten. Die Akademien ſind es ja eben, auf welchen jene ihre erſte Bildung erhalten: man gebe dieſen nur die geiſtige Freiheit, und beſchränke ſie nicht durch Rückſichten, die auf das wiſſenſchaftliche Verhältniß keine Anwendung haben, ſo werden ſich die Lehrer von ſelbſt bilden, die

jenen Forderungen Genüge thun können und wiederum im Stande ſind andere zu bilden.

Man könnte fragen, ob es überhaupt zieme, gleichſam im Namen der Wiſſenſchaft Forderungen an Akademien zu machen, da es hinlänglich bekannt und angenommen ſey, daß ſie Inſtrumente des Staats ſind, die das ſeyn müſſen, wozu dieſer ſie beſtimmt. Wenn es nun ſeine Abſicht wäre, daß in Anſehung der Wiſſenſchaft durchgehends eine gewiſſe Mäßigkeit, Zurückhaltung, Einſchränkung auf das Gewöhnliche oder Nützliche beobachtet würde, wie ſollte dann von den Lehrern progreſſive Tendenz und Luſt zur Ausbildung ihrer Wiſſenſchaft nach Ideen erwartet werden können?

Es verſteht ſich wohl von ſelbſt, daß wir gemeinſchaftlich vorausſetzen und vorausſetzen müſſen: der Staat wolle in den Akademien wirklich wiſſenſchaftliche Anſtalten ſehen, und daß alles, was wir in Anſehung ihrer behaupten, nur unter dieſer Bedingung gilt. Der Staat wäre unſtreitig befugt, die Akademien ganz aufzuheben oder in Induſtrie- und andere Schulen von ähnlichen Zwecken umzuwandeln; aber er kann nicht das Erſte beabſichtigen, ohne zugleich auch das Leben der Ideen und die freieſte wiſſenſchaftliche Bewegung zu wollen, durch deren Verjagung aus kleinlichen, meiſtens nur die Ruhe der Unfähigen in Schutz nehmenden Rückſichten das Genie zurückgeſtoßen, das Talent gelähmt wird. — [Die gewöhnliche Anſicht von Univerſitäten iſt: „ſie ſollen dem Staat ſeine Diener bilden zu vollkommenen Werkzeugen ſeiner Abſichten.“ Dieſe Werkzeuge ſollen doch aber ohne Zweifel durch Wiſſenſchaft gebildet werden. Will man alſo jenen Zweck der Bildung, ſo muß man auch die Wiſſenſchaft wollen. Die Wiſſenſchaft aber hört als Wiſſenſchaft auf, ſobald ſie zum bloßen Mittel herabgeſetzt und nicht zugleich um ihrer ſelbſt willen gefördert wird. Um ihrer ſelbſt willen wird ſie aber ſicher nicht gefördert, wenn Ideen z. B. aus dem Grund zurückgewieſen werden, weil ſie keinen Nutzen für das gemeine Leben haben, von keiner praktiſchen Anwendung, keines Gebrauchs in der Erfahrung fähig ſind. Denn dieß kann wohl der Fall ſeyn, in Beziehung nämlich auf die Erfahrung, wie ſie eben vorhanden

iſt, oder die Erfahrung, die man ſo nennt, welche eben durch Vernachläſſigung aller Ideen das geworden iſt, das ſie iſt, und eben deßhalb nicht mit ihnen übereinſtimmen kann. Was rechte, was wirkliche Erfahrung ſey, muß erſt durch die Ideen beſtimmt werden. Die Erfahrung iſt wohl gut, wenn ſie ächte Erfahrung iſt, aber eben ob ſie das iſt, und inwiefern, und was denn in der Erfahrung das eigentlich Erfahrene iſt, iſt die große Frage. So iſt z. B. die Newtonſche Optik angeblich ganz auf Erfahrungen gegründet und nichtsdeſtoweniger in ihrer Grundanſicht, ſo wie in allen ihren weiteren Folgerungen, als falſch erkennbar, ſobald man zuvörderſt die Idee des Lichtes hat. — So mag allerdings die vorgebliche Erfahrung der Aerzte in manchen Punkten der richtigen aus Ideen gefloſſenen Theorie widerſtreiten; allein wenn z. B. der Arzt ſelbſt erſt die Symptome der Krankheit ſchafft, und dieſe dann für freiwillige Naturwirkungen ausgibt, ſo iſt hier ohne Zweifel keine reine Erfahrung: vielmehr hätte der Arzt die Krankheit gleich nach der richtigen, aus Ideen fließenden Anſicht behandelt, ſo wären ihm jene Erſcheinungen gar nicht entſtanden, und er würde ſie nicht zu ſeiner Erfahrung zählen, oder wenigſtens in ihnen keinen Widerſpruch gegen die wahre Theorie ſehen. Es gilt von theoretiſchen Ideen daſſelbe, was Kant von praktiſchen ſagt: nämlich daß nichts Schädlicheres und Unwürdigeres gefunden werde, als die Berufung auf Erfahrung, die doch gar nicht exiſtiren würde, wäre ſie gleich mit beſſeren Anſichten und nicht nach rohen Begriffen angeſtellt worden. — Ich kehre von dieſer Abſchweifung zurück.]

Die äußere Vollſtändigkeit bringt noch keineswegs das wahre organiſche [Geſammt-]Leben aller Theile des Wiſſens hervor, welches durch die Univerſitäten, die hiervon ihren Namen tragen, erreicht werden ſoll. Hiezu bedarf es des [Lebensprincips des] gemeinſchaftlichen Geiſtes, der aus der abſoluten Wiſſenſchaft kommt, von der die einzelnen Wiſſenſchaften die Werkzeuge oder die objektive reale Seite ſeyn ſollen. Ich kann dieſe Anſicht hier noch nicht ausführen; indeß iſt klar, daß von keiner Anwendung der Philoſophie die Rede iſt, dergleichen auf beinahe alle Fächer nach und nach verſucht worden, ja

ſogar auf die in Bezug auf ſie niedrigſten Gegenſtände, ſo daß man faſt auch die Landwirthſchaft, die Entbindungskunſt oder Bandagenlehre philoſophiſch zu machen ſich beſtrebt hat. Es kann nicht leicht etwas Thörichteres [und für den Philoſophen ſelbſt Lächerlicheres] geben, als das Beſtreben von Rechtsgelehrten oder Aerzten, ihre Scienz mit einem [äußeren] philoſophiſchen Anſehen zu bekleiden, während ſie über die erſten Grundſätze der Philoſophie in Unwiſſenheit ſind, gleichwie wenn jemand eine Kugel, einen Cylinder oder ein anderes Solidum ausmeſſen wollte, dem nicht einmal der erſte Satz des Euklides bekannt wäre.

Nur von der Formloſigkeit in den meiſten objektiven Wiſſenſchaften rede ich, worin ſich auch nicht eine Ahndung von Kunſt oder nur die logiſchen Geſetze des Denkens ausdrücken, von derjenigen Stumpfheit, die mit keinem Gedanken ſich über das Beſondere erhebt, noch ſich vorzuſtellen vermag, daß ſie auch in dem ſinnlichen Stoff das Unſinnliche, das Allgemeine darzuſtellen habe.

Nur das ſchlechthin Allgemeine iſt die Quelle der Ideen, und Ideen ſind das Lebendige der Wiſſenſchaft. Wer ſein beſonderes Lehrfach nur als beſonderes kennt und nicht fähig iſt, weder das Allgemeine in ihm zu erkennen noch den Ausdruck einer univerſell-wiſſenſchaftlichen Bildung in ihm niederzulegen, iſt unwürdig, Lehrer und Bewahrer der Wiſſenſchaften zu ſeyn. Er wird ſich auf vielfache Weiſe nützlich machen können, als Phyſiker mit Errichtung von Blitzableitern, als Aſtronom mit Kalendermachen, als Arzt mit der Anwendung des Galvanismus in Krankheiten oder auf welche andere Weiſe er will; aber der Beruf des Lehrers fordert höhere als Handwerkertalente. „Das Abpflöcken der Felder der Wiſſenſchaften, ſagt Lichtenberg, mag ſeinen großen Nutzen haben bei der Vertheilung unter die Pächter; aber den Philoſophen, der immer den Zuſammenhang des Ganzen vor Augen hat, warnt ſeine nach Einheit ſtrebende Vernunft bei jedem Schritte, auf keine Pflöcke zu achten, die oft Bequemlichkeit und oft Eingeſchränktheit eingeſchlagen haben.“ Ohne Zweifel war es nicht die beſondere Geſchicklichkeit in ſeiner Wiſſenſchaft, ſondern das Vermögen, ſie mit den Ideen eines bis zur Allgemeinheit ausgebildeten

Geiſtes zu durchdringen, wodurch Lichtenberg der geiſtreichſte Phyſiker ſeiner Zeit und der vortrefflichſte Lehrer ſeines Fachs geweſen iſt.

Ich muß hier eine Vorſtellung berühren, die ſich diejenigen, an welche die Forderung ihr beſonderes Fach im Geiſt des Ganzen zu behandeln, gemacht wird, gewöhnlich davon machen, nämlich, als werde verlangt, ſie ſollen es als bloßes Mittel betrachten; es iſt aber vielmehr das gerade Gegentheil der Fall: daß jeder ſeine Wiſſenſchaft in dem Verhältniß im Geiſt des Ganzen betreibt, in welchem er ſie als Zweck an ſich ſelbſt und als abſolut [als ſelbſtändig] betrachtet. Schon an ſich ſelbſt kann nichts als Glied in einer wahren Totalität begriffen ſeyn, was in ihm bloß als Mittel wirkt. Jeder Staat iſt in dem Verhältniß vollkommen, in welchem jedes einzelne Glied, indem es Mittel zum Ganzen, zugleich in ſich ſelbſt Zweck iſt. Eben dadurch, daß das Beſondere in ſich abſolut iſt, iſt es auch wieder im Abſoluten und integranter Theil deſſelben, und umgekehrt.

Je mehr ein Gelehrter ſeinen beſondern Kreis als Zweck an ſich ſelbſt begreift, ja ihn für ſich wieder zum Mittelpunkt alles Wiſſens macht, den er zur allbefaſſenden Totalität erweitern möchte [in dem er das ganze Univerſum reflektirt möchte], deſto mehr beſtrebt er ſich, Allgemeines und Ideen in ihm auszudrücken. Dagegen je weniger er vermag, ihn mit univerſellem Sinn zu faſſen, deſto mehr wird er ihn, er mag ſich nun deſſen bewußt oder nicht bewußt ſeyn, weil das, was nicht Zweck an ſich ſelbſt iſt, nur Mittel ſeyn kann, nur als Mittel begreifen. Dies müßte nun billig jedem, der ſich ſelbſt ehrt, unerträglich ſeyn; daher mit dieſer Beſchränktheit gewöhnlich auch die gemeine Geſinnung und der Mangel des wahren Intereſſe an der Wiſſenſchaft, außer dem, welches ſie als Mittel für ſehr reale, äußere Zwecke hat, vergeſellſchaftet iſt.

Ich weiß recht gut, daß ſehr viele und vornehmlich alle die, welche die Wiſſenſchaft überhaupt nur als Nützlichkeit begreifen, die Univerſitäten als bloße Anſtalten zur Ueberlieferung des Wiſſens, als einen Verein betrachten, der bloß die Abſicht hätte, daß jeder in der Jugend lernen könnte, was bis zu ſeiner Zeit in den Wiſſenſchaften

geleiſtet worden iſt, ſo daß es auch als eine Zufälligkeit betrachtet werden müßte, wenn die Lehrer außer dem, daß ſie das Vorhandene mittheilen, auch noch die Wiſſenſchaft durch eigne Erfindungen bereichern; — allein ſelbſt angenommen, daß mit den Akademien zunächſt nicht mehr als dieſes beabſichtigt würde und werden ſollte, ſo fordert man doch ohne Zweifel zugleich, daß die Ueberlieferung mit Geiſt geſchehe, widrigenfalls begreift man nicht, wofür nur überhaupt der lebendige Vortrag auf Akademien nothwendig wäre; man könnte alsdann den Lehrling unmittelbar nur an die ausdrücklich für ihn geſchriebenen, gemeinfaßlichen Handbücher oder an die dicken Compilationen in allen Fächern verweiſen. Zu einer geiſtreichen Ueberlieferung gehört aber ohne Zweifel, daß man im Stande ſey, die Erfindungen anderer aus der vergangenen und gegenwärtigen Zeit richtig, ſcharf und in allen Beziehungen aufzufaſſen. Viele derſelben ſind von der Art, daß ihr innerſter Geiſt nur durch homogenes Genie, durch wirkliches Nacherfinden gefaßt werden kann. Jemand, der bloß überliefert, wird alſo in vielen Fällen in manchen Wiſſenſchaften durchaus falſch überliefern. Wo iſt denn diejenige hiſtoriſche Darſtellung der Philoſophie der alten Zeit oder nur eines einzelnen Philoſophen der alten oder ſelbſt der neueren Welt, die man als eine gelungene, wahre, ihren Gegenſtand erreichende Darſtellung mit Sicherheit bezeichnen könnte? — Aber überhaupt, wer in ſeiner Wiſſenſchaft nur wie in einem fremden Eigenthume lebt, wer ſie nicht perſönlich beſitzt, ſich ein ſicheres und lebendiges Organ für ſie erworben hat, ſie nicht in jedem Augenblick neu aus ſich zu erzeugen anfangen könnte, iſt ein Unwürdiger, der ſchon in dem Verſuch, die Gedanken der Vorwelt oder Gegenwart bloß hiſtoriſch zu überliefern, über ſeine Grenze geht und etwas übernimmt, das er nicht leiſten kann. Ohne Zweifel rechnet man zu einer geiſtreichen Ueberlieferung, daß ſie mit Urtheil verbunden ſey; aber wenn ſchon das allſeitige und richtige Auffaſſen fremder Erfindungen ohne eignes Vermögen zu Ideen unmöglich iſt, wie viel unmöglicher noch das Urtheilen? Daß in Deutſchland ſo viel von ſolchen geurtheilt wird, aus denen, wenn man ſie auf den Kopf ſtellte, kein eigner

Gedanke herausfiele, beweist nichts; mit ſolchen Urtheilen, als dieſe zu geben im Stande ſind, wäre der Wiſſenſchaft gewiß nicht gedient.

Die nothwendige Folge des Unvermögens, das Ganze ſeiner Wiſſenſchaft ſich aus ſich ſelbſt zu conſtruiren und aus innerer, lebendiger Anſchauung darzuſtellen, iſt der bloß hiſtoriſche Vortrag derſelben, z. B. der bekannte in der Philoſophie: „Wenn wir unſere Aufmerkſamkeit auf uns ſelbſt richten, ſo werden wir verſchiedene Aeußerungen deſſen gewahr, was man die Seele nennt. — Man hat dieſe verſchiedenen Wirkungen auf verſchiedene Vermögen zurückgebracht. — Man nennt dieſe Vermögen nach der Verſchiedenheit der Aeußerungen Sinnlichkeit, Verſtand, Einbildungskraft u. ſ. w.“

Nun iſt aber an ſich nichts geiſtloſer nicht nur, ſondern auch geiſttödtender als eine ſolche Darſtellung; aber es kommt noch überdieß die beſondere Beſtimmung des akademiſchen Vortrags in Betracht, genetiſch zu ſeyn. Dieß iſt der wahre Vorzug der lebendigen Lehrart, daß der Lehrer nicht Reſultate hinſtellt, wie es der Schriftſteller pflegt, ſondern daß er, in allen höheren Scienzen wenigſtens, die Art zu ihnen zu gelangen ſelbſt darſtellt und in jedem Fall das Ganze der Wiſſenſchaft gleichſam erſt vor den Augen des Lehrlings entſtehen läßt. Wie ſoll nun derjenige, der ſeine Wiſſenſchaft ſelbſt nicht aus eigner Conſtruktion beſitzt, fähig ſeyn, ſie nicht als ein Gegebenes, ſondern als ein zu Erfindendes darzuſtellen?

So wenig aber als die bloße Ueberlieferung ohne ſelbſtthätigen Geiſt hinreichend iſt, um als Lehrer mit dem gehörigen Erfolg zu wirken, ebenſo ſehr wird [freilich] erfordert, daß derjenige, welcher in irgend einer Wiſſenſchaft lehren will, dieſe zuvor ſoweit gelernt habe, als möglich iſt. In jeder, auch der gemeinſten Kunſt wird erfordert, daß man erſt Proben des vollendeten Lernens abgelegt habe, ehe man die Kunſt als Meiſter ausüben kann. Wenn man die Leichtigkeit bedenkt, mit der auf manchen Univerſitäten der Lehrſtuhl beſtiegen wird, ſollte man aber faſt keinen Beruf für leichter halten als den des Lehrers; und man würde ſich in der Regel ſogar ſehr irren, einen Trieb der eignen Produktivität für den Grund des ſchnellen

Lehrerberufs zu halten, da gerade den, der am eheſten zu produciren im Stande iſt, das Lernen am wenigſten Verleugnung koſten kann.

Wir haben bisher unterſucht, wie die Univerſitäten auch nur der erſten Abſicht nach, in der ſie errichtet wurden, ſeyn könnten. Es ſcheint aber, daß ſie wegen der Einſeitigkeit der Idee, die ihnen urſprünglich zu Grunde liegt, weiter zu ſtreben haben. Wir betrachteten ſie dieſer Idee gemäß bisher als Anſtalten, die bloß für das Wiſſen errichtet ſind.

Da wir keine Gegenſätze als wahr zugeben, z. B. den des Wiſſens und Handelns, ſo iſt allgemein nothwendig, daß in dem Verhältniß, in welchem ſich irgend etwas, das ſeinen Gegenſatz in einem andern hat, ſeiner Abſolutheit annähert, auch der Gegenſatz, in dem es mit dem andern iſt, ſich aufhebt. So iſt es demnach eine bloße Folge der Rohheit des Wiſſens, wenn die Akademien noch nicht angefangen haben, als Pflanzſchulen der Wiſſenſchaft zugleich allgemeine Bildungsanſtalten zu ſeyn.

Es iſt nothwendig, hier zugleich die Verfaſſung der Akademien zu berühren, inwiefern dieſe auf ihre ſittliche Beſtimmung einen weſentlichen Einfluß hat.

Wenn die bürgerliche Geſellſchaft uns großentheils eine entſchiedene Disharmonie der Idee und der Wirklichkeit zeigt, ſo iſt es, weil ſie vorläufig ganz andere Zwecke zu verfolgen hat, als aus jener hervorgehen, und die Mittel ſo übermächtig geworden ſind, daß ſie den Zweck ſelbſt, zu dem ſie erfunden ſind, untergraben. Die Univerſitäten, da ſie nur Verbindungen für die Wiſſenſchaften ſind, brauchen außer dem, was der Staat freiwillig und ſeines eignen Vortheils wegen für ihre äußere Exiſtenz thun muß, keine andern Veranſtaltungen für das Reale, als welche aus der Idee ſelbſt fließen: die Weisheit vereinigt ſich hier unmittelbar mit der Klugheit; man hat nur das zu thun, was die Idee des Vereins für die Wiſſenſchaft ohnehin vorſchreibt, um auch die Verfaſſung der Akademien vollkommen zu machen.

Die bürgerliche Geſellſchaft, ſolange ſie noch empiriſche Zwecke zum Nachtheil der Abſoluten verfolgen muß, kann nur eine ſcheinbare

und gezwungene, keine wahrhaft innere Identität herſtellen. Akademien können nur einen abſoluten Zweck haben: außer dieſem haben ſie gar keinen. — Der Staat hat zur Erreichung ſeiner Abſichten Trennungen nöthig, nicht die in der Ungleichheit der Stände beſtehende, ſondern die weit mehr innerliche durch das Iſoliren und Entgegenſetzen des einzelnen Talents, die Unterdrückung ſo vieler Individualitäten, die Richtung der Kräfte nach ſo ganz verſchiedenen Seiten, um ſie zu deſto tauglicheren Inſtrumenten für ihn ſelbſt zu machen. In einem wiſſenſchaftlichen Verein haben alle Mitglieder der Natur der Sache nach Einen Zweck; es ſoll auf Akademien nichts gelten als die Wiſſenſchaft und kein anderer Unterſchied ſeyn, als welchen das Talent und die Bildung macht. Menſchen, die bloß da ſind, um ſich auf andere Weiſe geltend zu machen, durch Verſchwendung, durch nutzloſe Hinbringung der Zeit in geiſtloſen Vergnügungen, mit Einem Wort privilegirte Müſſiggänger, wie es in der bürgerlichen Geſellſchaft gibt — und gewöhnlich ſind es dieſe, die auf Univerſitäten am meiſten Rohheit verbreiten — ſollen hier nicht geduldet, und wer ſeinen Fleiß und ſeine auf die Wiſſenſchaft gerichtete Abſicht nicht beweiſen kann, ſoll entfernt werden.

Wenn die Wiſſenſchaft allein regiert, alle Geiſter nur für dieſe in Beſitz genommen ſind, ſo werden von ſelbſt keine andern Mißleitungen der ſo edlen und herrlichen, am Ende doch vorzüglich auf Beſchäftigung mit Ideen gerichteten Triebe der Jugend ſtattfinden können. Wenn auf Univerſitäten Rohheit herrſchend geweſen iſt oder je wieder werden könnte, ſo wäre es großentheils die Schuld der Lehrer oder derjenigen, welchen die Aufſicht über den Geiſt, der von dieſen aus ſich verbreitet, zukommt.

Wenn die Lehrer ſelbſt keinen andern als den ächten Geiſt um ſich verbreiten, und keine andere Rückſichten als die des Wiſſens und ſeiner Vervollkommnung gelten, wenn die Ausbrüche der Pöbelhaftigkeit unwürdiger, den Beruf der Lehrer ſchändender Menſchen nicht durch die Niedrigkeit des jeweiligen gemeinen Weſens ſelbſt geduldet werden, ſo werden von ſelbſt aus der Reihe der ſtudirenden Jünglinge diejenigen

verſchwinden, die ſich nicht anders als durch Rohheit auszuzeichnen vermögen.

Das Reich der Wiſſenſchaften iſt keine Demokratie, noch weniger Ochlokratie, ſondern Ariſtokratie im edelſten Sinne. Die Beſten ſollen herrſchen. Auch die bloß Unfähigen, welche irgend eine Convenienz empfiehlt, die bloßen ſich vordrängenden Schwätzer, die den wiſſenſchaftlichen Stand durch kleine Arten von Induſtrie entehren, ſollen in der gänzlichen Paſſivität erhalten werden. Von ſelbſt kann ſchon niemand der Verachtung entgehen, die ihm in dieſen Verhältniſſen Unwiſſenheit und geiſtige Ohnmacht zuziehen, ja, da dieſe dann meiſtens mit Lächerlichkeit oder wahrer Niederträchtigkeit gepaart ſind, dienen ſie der Jugend zum Spiel und ſtumpfen allzufrüh den natürlichen Ekel eines noch nicht erfahrenen Gemüthes ab.

Das Talent bedarf keines Schutzes, wenn nur das Gegentheil nicht begünſtigt iſt; das Vermögen zu Ideen verſchafft ſich von ſelbſt die oberſte und entſchiedenſte Wirkung.

Dies iſt die einzige Politik, die in Anſehung aller Anſtalten für Wiſſenſchaft ſtatthat, um ſie blühend zu machen, um ihnen ſo viel möglich Würde nach innen und Anſehen nach außen zu geben. Um die Akademien insbeſondere zu Muſtern von Verfaſſungen zu machen, erforderte es nichts, als was man, ohne einen Widerſpruch zu begehen, gar nicht umhin kann zu wollen; und da ich, wie geſagt, die Kluft zwiſchen Wiſſen und Handeln überhaupt nicht zugebe, ſo kann ich ſie unter jener Bedingung auch in Anſehung der Akademien nicht zulaſſen.

Die Bildung zum vernunftmäßigen Denken, worunter ich freilich keine bloß oberflächliche Angewöhnung, ſondern eine in das Weſen des Menſchen ſelbſt übergehende Bildung, die allein auch die ächt wiſſenſchaftliche iſt, verſtehe, iſt auch die einzige zum vernunftmäßigen Handeln; Zwecke, die außer dieſer abſoluten Sphäre ſcientifiſcher Ausbildung liegen, ſind durch die erſte Beſtimmung der Akademien ſchon von ihnen ausgeſchloſſen.

Derjenige, welcher von ſeiner beſondern Wiſſenſchaft aus die vollkommene Durchbildung bis zum abſoluten Wiſſen erhalten hat, iſt von

ſelbſt in das Reich der Klarheit, der Beſonnenheit gehoben, das Gefährlichſte für den Menſchen iſt die Herrſchaft dunkler Begriffe, es iſt für ihn ſchon vieles gewonnen, wenn dieſe nur überhaupt beſchränkt iſt, es iſt alles gewonnen, wenn er zum abſoluten Bewußtſeyn durchgedrungen iſt, wenn er ganz im Licht wandelt.

Die Wiſſenſchaft richtet gleich unmittelbar den Sinn auf diejenige Anſchauung, die, eine dauernde Selbſtgeſtaltung, unmittelbar zu der Identität mit ſich und dadurch zu einem wahrhaft ſeligen Leben führt. Langſam erzieht die Erfahrung und das Leben, nicht ohne vielen Verluſt der Zeit und der Kraft. Dem, der ſich der Wiſſenſchaft weiht, iſt es vergönnt, die Erfahrung ſich vorauszunehmen und das, was doch am Ende einziges Reſultat des durchgebildetſten und erfahrungsreichſten Lebens ſeyn kann, gleich unmittelbar und an ſich ſelbſt zu erkennen.

Dritte Vorleſung.

Ueber die erſten Vorausſetzungen des akademiſchen Studium.

Den hohen Zweck desjenigen, der ſich überhaupt der Wiſſenſchaft weiht, glaube ich im Vorhergehenden durch die Idee der letzteren ſchon hinlänglich ausgeſprochen zu haben. Deſto kürzer werde ich mich über die allgemeinen Forderungen, die an den gemacht werden müſſen, der dieſen Beruf erwählt, faſſen können.

Der Begriff des Studirens ſchließt an ſich ſchon und beſonders nach den Verhältniſſen der neueren Cultur eine doppelte Seite in ſich. Die erſte iſt die hiſtoriſche. In Anſehung derſelben findet das bloße Lernen ſtatt. Die unumgängliche Nothwendigkeit der Gefangennehmung und Ergebung ſeines Willens unter den Gehorſam des Lernens in allen Wiſſenſchaften folgt ſchon aus dem früher Bewieſenen. Was auch beſſere Köpfe in Erfüllung dieſer Bedingung mißleitet, iſt eine ſehr gewöhnliche Täuſchung.

Sie fühlen ſich nämlich bei dem Lernen mehr angeſtrengt als eigentlich thätig, und weil die Thätigkeit der natürlichere Zuſtand iſt, halten ſie jede Art derſelben für eine höhere Aeußerung des angeborenen Vermögens, wenn auch die Leichtigkeit, welche das eigne Denken und Entwerfen für ſie hat, ſeinen Grund mehr in der Unkenntniß der wahren Gegenſtände und eigentlichen Aufgaben des Wiſſens, als in einer ächten Fülle des produktiven Triebs haben ſollte. Im Lernen,

ſelbſt wo es durch lebendigen Vortrag geleitet wird, findet wenigſtens keine Wahl ſtatt: man muß durch alles, durch das Schwere wie das Leichte, durch das Anziehende wie das minder Anziehende hindurch; die Aufgaben werden hier nicht willkürlich, nach Ideenaſſociation oder Neigung genommen, ſondern mit Nothwendigkeit. In dem Gedankenſpiel, bei mittelmäßig reger Einbildungskraft, die mit geringer Kenntniß der wiſſenſchaftlichen Forderungen verbunden iſt, nimmt man heraus, was gefällt, und läßt liegen, was nicht gefällt, oder was auch im Erfinden und eignen Denken nicht ohne Anſtrengung ergründet werden kann.

Selbſt derjenige, der von Natur berufen iſt, zuvor nicht bearbeitete Gegenſtände in neuen Gebieten ſich zu ſeiner Aufgabe zu nehmen, muß doch den Geiſt auf jene Weiſe geübt haben, um in dieſen einſt durchzudringen. Ohne dies wird ihm auch im Selbſtconſtruiren immer nur ein deſultoriſches Verfahren und fragmentariſches Denken eigenthümlich bleiben. Die Wiſſenſchaft zu durchdringen, vermag nur, wer ſie bis zur Totalität geſtalten und bis zu der Gewißheit in ſich ausbilden kann, kein weſentliches Mittelglied überſprungen, das Nothwendige erſchöpft zu haben.

Ein gewiſſer Ton der Popularität in den oberſten Wiſſenſchaften, kraft deſſen ſie geradezu jedermanns Ding und jeder Faſſungskraft angemeſſen ſeyn ſollten, hat die Scheu vor Anſtrengung ſo allgemein verbreitet, daß die Schlaffheit, die es mit den Begriffen nicht zu genau nimmt, die angenehme Oberflächlichkeit und wohlgefällige Seichtigkeit ſogar zur ſogenannten feineren Ausbildung gehörte, und man endlich auch den Zweck der akademiſchen Bildung darauf beſchränkte, von dem Wein der höheren Wiſſenſchaften eben nur ſo viel zu koſten, als man mit Anſtand auch einer Dame anbieten könnte.

Man muß den Univerſitäten zum Theil die Ehre widerfahren laſſen, daß ſie vorzüglich den einbrechenden Strom der Ungründlichkeit, den die neuere Pädagogik noch vermehrte, aufgehalten haben, obgleich es andererſeits auch der Ueberdruß an ihrer langweiligen, breiten und von keinem Geiſt belebten Gründlichkeit war, was jenem den meiſten Eingang verſchaffte.

Jede Wiſſenſchaft hat außer ihrer eigenthümlichen Seite eine andere noch, die ihr mit der Kunſt gemein iſt. Es iſt die Seite der Form, welche in einigen derſelben ſogar vom Stoff ganz unzertrennlich iſt. Alle Vortrefflichkeit in der Kunſt, alle Bildung eines edlen Stoffs in angemeſſener Form geht aus der Beſchränkung hervor, die der Geiſt ſich ſelbſt ſetzt. Die Form wird nur durch Uebung vollſtändig erlangt, und aller wahre Unterricht ſoll ſeiner Beſtimmung nach mehr auf dieſe als auf den Stoff gehen, [mehr das Organ üben als den Gegenſtand überliefern. — Aber das Organ auch der Wiſſenſchaft iſt Kunſt, und dieſe will durch Uebung gebildet und gelernt ſeyn].

Es gibt vergängliche und hinfällige Formen, und als beſondere ſind alle diejenigen, in die ſich der Geiſt der Wiſſenſchaft hüllt, auch nur verſchiedene Erſcheinungsweiſen des ſich in ewig neuen Geſtalten verjüngenden und wiedergebärenden Genius. Aber in den beſondern Formen iſt eine allgemeine und abſolute Form, von der jene ſelbſt nur wieder die Symbole ſind; und ihr Kunſtwerth ſteigt in dem Maße, in welchem ihnen gelingt jene zu offenbaren. Alle Kunſt aber hat eine Seite, von der ſie durch Lernen erworben wird. Die Scheu vor Formen und angeblichen Schranken derſelben iſt die Scheu vor der Kunſt in der Wiſſenſchaft.

Aber nicht in der gegebenen und beſondern Form, die nur gelernt ſeyn kann, ſondern in eigenthümlicher, ſelbſtgebildeter, den gegebenen Stoff reproduciren, vollendet auch erſt das Aufnehmen ſelbſt. Lernen iſt nur negative Bedingung, wahre Intusſuſception nicht ohne innere Verwandlung in ſich ſelbſt möglich. Alle Regeln, die man dem Studiren vorſchreiben könnte, faſſen ſich in der einen zuſammen: Lerne nur, um ſelbſt zu ſchaffen. Nur durch dieſes göttliche Vermögen der Produktion iſt man wahrer Menſch, ohne daſſelbe nur eine leidlich klug eingerichtete Maſchine. Wer nicht mit demſelben höheren Antrieb, womit der Künſtler aus einer rohen Maſſe das Bild ſeiner Seele und der eignen Erfindung hervorruft, es zur vollkommenen Herausarbeitung des Bildes ſeiner Wiſſenſchaft in allen Zügen und Theilen bis zur vollkommenen Einheit mit dem Urbild gebracht hat, hat ſie überhaupt nicht durchdrungen.

Alles Produciren ruht auf einer Begegnung oder Wechſeldurchdringung des Allgemeinen und Beſonderen. Den Gegenſatz jeder Beſonderheit gegen die Abſolutheit ſcharf zu faſſen, und zugleich in demſelben untheilbaren Akt jene in dieſer und dieſe in jener zu begreifen, iſt das Geheimniß der Produktion. Hierdurch bilden ſich jene höheren Einheitspunkte, wodurch das Getrennte zur Idee zuſammenfließt, jene höheren Formeln, in die ſich das Concrete auflöst, die Geſetze, „aus dem himmliſchen Aether geboren, die nicht die ſterbliche Natur des Menſchen gezeugt hat.“

Die gewöhnliche Eintheilung der Erkenntniß in die rationale und hiſtoriſche wird ſo beſtimmt, daß jene mit der Erkenntniß der Gründe verbunden, dieſe eine bloße Wiſſenſchaft des Faktum ſey. Man könnte einwenden, daß ja auch die Gründe wieder bloß hiſtoriſch gewußt werden können; allein dann würden ſie eben nicht als Gründe aufgefaßt. Man hat den Ekelnamen der Brodwiſſenſchaften allgemein denjenigen gegeben, welche unmittelbarer als andere zum Gebrauch des Lebens dienen. Aber keine Wiſſenſchaft verdient an ſich dieſe Benennung. Wer die Philoſophie oder Mathematik als Mittel behandelt, für den iſt ſie ſo gut bloßes Brodſtudium, als die Rechtsgelehrſamkeit oder Medicin für denjenigen, der kein höheres Intereſſe für ſie hat als das der Nützlichkeit für ihn ſelbſt. Der Zweck alles Brodſtudium iſt, daß man die bloßen Reſultate kennen lernt, entweder mit gänzlicher Vernachläſſigung der Gründe, oder daß man auch dieſe nur um eines äußeren Zwecks willen, z. B. um bei angeordneten Prüfungen nothdürftige Rechenſchaft geben zu können, hiſtoriſch kennen lernt.

Man kann ſich dazu entſchließen, einzig, weil man die Wiſſenſchaft zu einem bloß empiriſchen Gebrauch erlernen will, d. h. ſich ſelbſt bloß als Mittel betrachtet. Nun kann gewiß niemand, der nur einen Funken von Achtung für ſich ſelbſt hat, ſich gegenüber von der Wiſſenſchaft ſelbſt ſo niedrig fühlen, daß ſie für ihn nur als Abrichtung für empiriſche Zwecke Werth hätte. Die nothwendigen Folgen einer ſolchen Art zu ſtudiren, ſind dieſe:

Erſtens iſt es unmöglich, ſich auch nur das Empfangene richtig anzueignen, nothwendig alſo, daß man es falſch anwende, da der

Beſitz deſſelben nicht auf einem lebendigen Organ der Anſchauung, ſondern nur auf dem Gedächtniß beruht. Wie oft ſenden Univerſitäten aus ihren Schulen ſolche Brodgelehrte zurück, die ſich alles, was ſich in ihrem Fach von Gelehrſamkeit da vorfindet, vortrefflich eingeprägt haben, denen es aber für die Aufnahme des Beſonderen unter das Allgemeine gänzlich an Urtheil fehlt! Lebendige Wiſſenſchaftlichkeit bildet zur Anſchauung; in dieſer aber iſt das Allgemeine und Beſondere immer eins. Der Brodgelehrte dagegen iſt anſchauungslos, er kann ſich im vorkommenden Falle nichts conſtruiren, ſelbſtthätig zuſammenſetzen, und da er im Lernen doch nicht auf alle möglichen Fälle vorbereitet werden konnte, ſo iſt er in den meiſten von ſeinem Wiſſen verlaſſen.

Eine andere nothwendige Folge iſt, daß ein ſolcher gänzlich unfähig iſt fortzuſchreiten; auch damit legt er den Hauptcharakter des Menſchen und des wahren Gelehrten insbeſondere ab. Er kann nicht fortſchreiten, denn wahre Fortſchritte ſind nicht nach dem Maßſtab früherer Lehren, ſondern nur aus ſich ſelbſt und aus abſoluten Principien zu beurtheilen. Höchſtens faßt er auf, was ſelbſt keinen Geiſt hat, neu angeprieſene Mittel, dieſe oder jene fade Theorie, die eben entſteht und die Neugier reizt, oder einige neue Formeln, gelehrte Novitäten u. ſ. w. Alles muß ihm als eine Beſonderheit erſcheinen, um von ihm aufgenommen zu werden. Denn nur das Beſondere kann gelernt werden, und in der Qualität des Gelerntſeyns iſt alles nur ein Beſonderes. Deßwegen iſt er der geſchworene Feind jeder ächten Entdeckung, die im Allgemeinen gemacht wird, jeder Idee, weil er ſie nicht faßt, jeder wirklichen Wahrheit, die ihn in ſeiner Ruhe ſtört. Vergißt er ſich noch überdieß ſo weit, ſich dagegen aufzulehnen, ſo benimmt er ſich entweder auf die bekannte ungeſchickte Art, das Neue nach Principien und Anſichten zu beurtheilen, die jenes eben in Anſprüche nimmt, mit Gründen oder gar Auctoritäten zu ſtreiten, die in dem vorhergehenden Zuſtand der Wiſſenſchaft etwa gelten konnten; oder es bleiben ihm im Gefühl ſeiner Nichtigkeit nur Schmähungen oder die Waffen der Verleumdung übrig, zu denen er ſich innerlich berechtigt fühlt, weil jede neue Entdeckung wirklich ein perſönlicher Angriff auf ihn iſt.

Der Erfolg ihres Studirens oder wenigſtens die erſte Richtung deſſelben hängt für alle mehr oder weniger von der Art und dem Grad von Bildung und Kenntniß ab, den ſie auf die Akademie mitbringen. Von der erſten äußeren und ſittlichen Bildung, die für dieſe Erziehungsſtufe ſchon erfordert wird, ſage ich nichts, da alles, was hierüber zu ſagen wäre, ſich von ſelbſt verſteht.

Die ſogenannten Vorkenntniſſe betreffend, ſo kann man die Art von Wiſſen, die vor dem akademiſchen erworben wird, nicht wohl anders denn als Kenntniſſe bezeichnen. Für die Ausdehnung derſelben gibt es ohne Zweifel auch einen Punkt, jenſeits und dieſſeits deſſen das Rechte nicht beſteht.

Die höheren-Wiſſenſchaften laſſen ſich nicht in der Qualität von Kenntniſſen beſitzen oder erlangen. Es würde nicht rathſam ſeyn, zu einer Zeit, wo doch in keiner Richtung die Abſolutheit wahrhaft erreicht werden kann, dasjenige Wiſſen zu anticipiren, das ſeiner Natur nach darauf beruht und dieſen Charakter zugleich allem anderen Wiſſen mittheilt. Ja auch von Wiſſenſchaften, deren Stoff zum Theil in Kenntniſſen beſteht, die nur im Zuſammenhang des Ganzen ihren wahren Werth erlangen können, jene mitzutheilen, ehe der Geiſt durch die höheren Wiſſenſchaften in dieſen eingeweiht iſt, könnte nur die ſpätere Vernachläſſigung, aber keinen Vortheil zur Folge haben. Der Erziehungseifer der letzten Zeit hat auch die niederern Schulen nur nicht ganz zu Akademien umzuſchaffen zum Theil verſucht, aber nur der Halbheit in der Wiſſenſchaft neuen Vorſchub gethan.

Es iſt überhaupt nöthig auf jeder Stufe zu verweilen, bis man das ſichere Gefühl hat, ſich auf ihr feſtgeſetzt zu haben. Nur wenigen ſcheint es verſtattet, Stufen zu überſpringen, obgleich dieß eigentlich nie der Fall iſt. Newton las in zartem Alter die Elemente des Euklides wie ein ſelbſtgeſchriebenes Werk, oder wie andere unterhaltende Schriften leſen. Er konnte daher von der Elementargeometrie unmittelbar zu den höheren Unterſuchungen übergehen.

In der Regel iſt das andere Extrem des obigen der Fall, nämlich die tiefſte Vernachläſſigung der Vorbereitungsſchulen. Was vor dem Eintritt in das akademiſche Studium ſchlechthin ſchon erworben

ſeyn ſollte, iſt alles, was zum Mechaniſchen in den Wiſſenſchaften gehört. Theils hat überhaupt jede Scienz einen beſtimmten Mechanismus, theils macht die allgemeine Verfaſſung der Wiſſenſchaften mechaniſche Hülfsmittel, zu denſelben zu gelangen, unentbehrlich. Ein Beiſpiel des erſten Falls ſind die allgemeinſten und erſten Operationen der Analyſis des Endlichen; der akademiſche Lehrer kann wohl ihre wiſſenſchaftlichen Gründe entwickeln, aber nicht den Rechenmeiſter machen. Ein Beiſpiel des andern Falls iſt die Kenntniß der Sprachen, alter und neuer, da dieſe allein den Zugang zu den vornehmſten Quellen der Bildung und der Wiſſenſchaft öffnen. Es gehört hieher überhaupt alles, was mehr oder weniger durch Gedächtniß aufgefaßt ſeyn will, da dieß im früheren Alter theils am ſchärfſten iſt, theils am meiſten geübt ſeyn will.

Ich werde hier nur vorzüglich von dem früheren Studium der Sprachen reden, welches nicht bloß als nothwendige Stufe zu jeder ferneren in der wiſſenſchaftlichen Bildung unumgänglich iſt, ſondern einen unabhängigen Werth in ſich ſelbſt hat.

Die elenden Gründe, aus welchen vorzüglich das Erlernen der alten Sprachen im früheren Alter von der modernen Erziehungskunſt beſtritten wird, bedürfen keiner Widerlegung mehr. Sie gelten nur für ebenſo viele beſondere Beweiſe der Gemeinheit der Begriffe, die dieſer zu Grunde lagen, und ſind vorzüglich von einem mißverſtandenen Eifer gegen überwiegende Ausbildung des Gedächtniſſes nach den Vorſtellungen einer empiriſchen Pſychologie eingegeben. Die angeblichen Erfahrungen darüber waren von gewiſſen Gedächtnißgelehrten hergenommen, die ſich zwar mit Kenntniſſen aller Art angefüllt, aber dadurch freilich nicht hatten erwerben können, was ihnen die Natur verſagt hatte. Daß übrigens weder ein großer Feldherr noch ein großer Mathematiker oder Philoſoph oder Dichter ohne Umfang und Energie des Gedächtniſſes möglich war, konnte für ſie nicht in Betracht kommen, da es auch gar nicht darauf angeſehen war, große Feldherrn, Mathematiker, Dichter oder Philoſophen, ſondern nützliche, bürgerliche, gewerbſame Menſchen zu bilden.

Ich kenne keine Beſchäftigungsart, welche mehr geeignet wäre, im früheren Alter dem erwachenden Witz, Scharfſinn, Erfindungskraft die erſte Uebung zu geben, als die vornehmlich mit den alten Sprachen. Ich rede hier nämlich nicht von der Wiſſenſchaft der Sprache im abſtrakten Sinn, inwiefern dieſe als unmittelbarer Abdruck des inneren Typus der Vernunft Gegenſtand einer wiſſenſchaftlichen Conſtruktion iſt. Ebenſowenig von der Philologie, zu der ſich Sprachkenntniß nur wie das Mittel zu ſeinem viel höheren Zwecke verhält. Der bloße Sprachgelehrte heißt nur durch Mißbrauch Philolog; dieſer ſteht mit dem Künſtler und Philoſophen auf den höchſten Stufen, oder vielmehr durchdringen ſich beide in ihm. Seine Sache iſt die hiſtoriſche Conſtruktion der Werke der Kunſt und Wiſſenſchaft, deren Geſchichte er in lebendiger Anſchauung zu begreifen und darzuſtellen hat. Auf Univerſitäten ſoll eigentlich nur Philologie, in dieſem Sinne behandelt, gelehrt werden; der akademiſche Lehrer ſoll nicht Sprachmeiſter ſeyn. — Ich kehre zu meiner erſten Behauptung zurück.

Die Sprache an und für ſich ſelbſt ſchon und bloß grammatiſch angeſehen, iſt eine fortgehende angewandte Logik. Alle wiſſenſchaftliche Bildung [alle Erfindungsfähigkeit] beſteht in der Fertigkeit, die Möglichkeiten zu erkennen, da im Gegentheil das gemeine Wiſſen nur Wirklichkeiten begreift. Der Phyſiker, wenn er erkannt hat, daß unter gewiſſen Bedingungen eine Erſcheinung wahrhaft möglich ſey, hat auch erkannt, daß ſie wirklich iſt. Das Studium der Sprache als Auslegung, vorzüglich aber als Verbeſſerung der Lesart durch Conjektur, übt dieſes Erkennen der Möglichkeiten auf eine dem Knabenalter angemeſſene Art, wie es noch im männlichen Alter auch einen knabenhaft bleibenden Sinn angenehm beſchäftigen kann.

Es iſt unmittelbare Bildung des Sinns, aus einer für uns erſtorbenen Rede den lebendigen Geiſt zu erkennen, und es findet darin kein anderes Verhältniß ſtatt, als welches auch der Naturforſcher zu der Natur hat. Die Natur iſt für uns ein uralter Autor, der in Hieroglyphen geſchrieben hat, deſſen Blätter koloſſal ſind, wie der Künſtler bei Goethe ſagt. Eben derjenige, der die Natur bloß auf dem

empiriſchen Wege erforſchen will, bedarf gleichſam am meiſten Sprach-Kenntniß von ihr, um die für ihn ausgeſtorbene Rede zu verſtehen. Im höheren Sinn der Philologie iſt daſſelbe wahr. Die Erde iſt ein Buch, das aus Bruchſtücken und Rhapſodien ſehr verſchiedener Zeiten zuſammengeſetzt iſt. Jedes Mineral iſt ein wahres philologiſches Problem. In der Geologie wird der Wolf noch erwartet, der die Erde ebenſo wie den Homer zerlegt und ihre Zuſammenſetzung zeigt.

In die beſonderen Theile des akademiſchen Studium jetzt einzugehen und gleichſam das ganze Gebäude deſſelben auf den erſten Grundlagen aufzuführen, iſt nicht möglich, ohne zugleich die Verzweigungen der Wiſſenſchaft ſelbſt zu verfolgen und das organiſche Ganze derſelben zu conſtruiren.

Ich werde demnach zunächſt den Zuſammenhang aller Wiſſenſchaften unter ſich, und die Objektivität, welche dieſe innere, organiſche Einheit durch die äußere Organiſation der Univerſitäten erhalten hat, darſtellen müſſen.

Gewiſſermaßen würde dieſer Grundriß die Stelle einer allgemeinen Encyklopädie der Wiſſenſchaften vertreten können; da ich aber dieſe nie rein an ſich, ſondern immer zugleich in der beſondern Beziehung meines Vortrags betrachten werde, ſo kann natürlich kein aus den höchſten Principien auf die ſtrengſte Art abgeleitetes Syſtem der Erkenntniſſe hier erwartet werden. Ich kann, ſo wie überhaupt in dieſen Vorleſungen, nicht darauf ausgehen, meinen Gegenſtand zu erſchöpfen. Dieß kann man nur in der wirklichen Conſtruktion und Demonſtration erreichen: ich werde vieles nicht ſagen, was vielleicht geſagt zu werden verdiente, deſto mehr aber mich hüten, etwas zu ſagen, was nicht geſagt werden ſollte, entweder an ſich, oder weil es die gegenwärtige Zeit und der Zuſtand der Wiſſenſchaften nothwendig machten.

Ich kenne keine Beſchäftigungsart, welche mehr geeignet wäre, im früheren Alter dem erwachenden Witz, Scharfſinn, Erfindungskraft die erſte Uebung zu geben, als die vornehmlich mit den alten Sprachen. Ich rede hier nämlich nicht von der Wiſſenſchaft der Sprache im abſtrakten Sinn, inwiefern dieſe als unmittelbarer Abdruck des inneren Typus der Vernunft Gegenſtand einer wiſſenſchaftlichen Conſtruktion iſt. Ebenſowenig von der Philologie, zu der ſich Sprachkenntniß nur wie das Mittel zu ſeinem viel höheren Zwecke verhält. Der bloße Sprachgelehrte heißt nur durch Mißbrauch Philolog; dieſer ſteht mit dem Künſtler und Philoſophen auf den höchſten Stufen, oder vielmehr durchdringen ſich beide in ihm. Seine Sache iſt die hiſtoriſche Conſtruktion der Werke der Kunſt und Wiſſenſchaft, deren Geſchichte er in lebendiger Anſchauung zu begreifen und darzuſtellen hat. Auf Univerſitäten ſoll eigentlich nur Philologie, in dieſem Sinne behandelt, gelehrt werden; der akademiſche Lehrer ſoll nicht Sprachmeiſter ſeyn. — Ich kehre zu meiner erſten Behauptung zurück.

Die Sprache an und für ſich ſelbſt ſchon und bloß grammatiſch angeſehen, iſt eine fortgehende angewandte Logik. Alle wiſſenſchaftliche Bildung [alle Erfindungsfähigkeit] beſteht in der Fertigkeit, die Möglichkeiten zu erkennen, da im Gegentheil das gemeine Wiſſen nur Wirklichkeiten begreift. Der Phyſiker, wenn er erkannt hat, daß unter gewiſſen Bedingungen eine Erſcheinung wahrhaft möglich ſey, hat auch erkannt, daß ſie wirklich iſt. Das Studium der Sprache als Auslegung, vorzüglich aber als Verbeſſerung der Lesart durch Conjektur, übt dieſes Erkennen der Möglichkeiten auf eine dem Knabenalter angemeſſene Art, wie es noch im männlichen Alter auch einen knabenhaft bleibenden Sinn angenehm beſchäftigen kann.

Es iſt unmittelbare Bildung des Sinns, aus einer für uns erſtorbenen Rede den lebendigen Geiſt zu erkennen, und es findet darin kein anderes Verhältniß ſtatt, als welches auch der Naturforſcher zu der Natur hat. Die Natur iſt für uns ein uralter Autor, der in Hieroglyphen geſchrieben hat, deſſen Blätter koloſſal ſind, wie der Künſtler bei Goethe ſagt. Eben derjenige, der die Natur bloß auf dem

empiriſchen Wege erforſchen will, bedarf gleichſam am meiſten Sprach-Kenntniß von ihr, um die für ihn ausgeſtorbene Rede zu verſtehen. Im höheren Sinn der Philologie iſt daſſelbe wahr. Die Erde iſt ein Buch, das aus Bruchſtücken und Rhapſodien ſehr verſchiedener Zeiten zuſammengeſetzt iſt. Jedes Mineral iſt ein wahres philologiſches Problem. In der Geologie wird der Wolf noch erwartet, der die Erde ebenſo wie den Homer zerlegt und ihre Zuſammenſetzung zeigt.

In die beſonderen Theile des akademiſchen Studium jetzt einzugehen und gleichſam das ganze Gebäude deſſelben auf den erſten Grundlagen aufzuführen, iſt nicht möglich, ohne zugleich die Verzweigungen der Wiſſenſchaft ſelbſt zu verfolgen und das organiſche Ganze derſelben zu conſtruiren.

Ich werde demnach zunächſt den Zuſammenhang aller Wiſſenſchaften unter ſich, und die Objektivität, welche dieſe innere, organiſche Einheit durch die äußere Organiſation der Univerſitäten erhalten hat, darſtellen müſſen.

Gewiſſermaßen würde dieſer Grundriß die Stelle einer allgemeinen Encyklopädie der Wiſſenſchaften vertreten können; da ich aber dieſe nie rein an ſich, ſondern immer zugleich in der beſondern Beziehung meines Vortrags betrachten werde, ſo kann natürlich kein aus den höchſten Principien auf die ſtrengſte Art abgeleitetes Syſtem der Erkenntniſſe hier erwartet werden. Ich kann, ſo wie überhaupt in dieſen Vorleſungen, nicht darauf ausgehen, meinen Gegenſtand zu erſchöpfen. Dieß kann man nur in der wirklichen Conſtruktion und Demonſtration erreichen: ich werde vieles nicht ſagen, was vielleicht geſagt zu werden verdiente, deſto mehr aber mich hüten, etwas zu ſagen, was nicht geſagt werden ſollte, entweder an ſich, oder weil es die gegenwärtige Zeit und der Zuſtand der Wiſſenſchaften nothwendig machten.

Vierte Vorleſung.

Ueber das Studium der reinen Vernunftwiſſenſchaften, der Mathematik und der Philoſophie im Allgemeinen.

Das ſchlechthin Eine, von dem alle Wiſſenſchaften ausfließen und in das ſie zurückkehren, iſt das Urwiſſen, durch deſſen Einbildung ins Concrete ſich von Einem Centralpunkt aus das Ganze des Erkennens bis in die äußerſten Glieder geſtaltet. Diejenigen Wiſſenſchaften, in welchen es ſich als in ſeinen unmittelbarſten Organen reflektirt, und das Wiſſen als Reflektirendes mit dem Urwiſſen als Reflektirtem in Eins zuſammenfällt, ſind wie die allgemeinen Senſoria in dem organiſchen Leib des Wiſſens. Wir haben von dieſen Centralorganen auszugehen, um das Leben von ihnen aus durch verſchiedene Quellen bis in die äußerſten Theile zu leiten.

Für denjenigen, der noch nicht ſelbſt im Beſitz desjenigen Wiſſens iſt, welches mit dem Urwiſſen eins und es ſelbſt iſt, gibt es keinen andern Weg, zur Anerkennung deſſelben geleitet zu werden, als durch den Gegenſatz mit dem andern Wiſſen.

Ich kann hier unmöglich begreiflich machen, wie wir dazu kommen, überhaupt etwas Beſonderes zu erkennen; nur ſo viel läßt ſich beſtimmt auch hier zeigen, daß ein ſolches Erkennen kein abſolutes und eben darum auch nicht unbedingt wahres ſeyn kann.

Man verſtehe dieß nicht im Sinne eines gewiſſen empiriſchen

Skepticismus, der die Wahrheit der ſinnlichen, d. i. ganz aufs Beſondere gerichteten Vorſtellungen aus dem Grunde der Sinnentäuſchungen bezweifelt, ſo daß, wenn es keine optiſchen und anderen Betrüge gäbe, wir alsdann unſerer ſinnlichen Erkenntniß ſo ziemlich gewiß ſeyn könnten; ebenſowenig in dem eines rohen Empirismus überhaupt, der die Wahrheit der ſinnlichen Vorſtellungen allgemein darum bezweifelt, weil doch die Affektionen, aus denen ſie entſpringen, erſt durch die Seele zur Seele gelangen und auf dieſem Wege viel von ihrer Urſprünglichkeit verlieren müſſen. Aller Cauſalbezug zwiſchen Wiſſen und Seyn gehört ſelbſt mit zu der ſinnlichen Täuſchung, und wenn jenes ein endliches iſt, ſo iſt es dieß vermöge einer Determination, die in ihm ſelbſt und nicht außer ihm liegt.

Aber eben dieß, daß es überhaupt ein beſtimmtes Wiſſen iſt, macht es zu einem abhängigen, bedingten, ſtets veränderlichen; das Beſtimmte an ihm iſt, wodurch es ein Mannichfaltiges und Verſchiedenes iſt, die Form. Das Weſen des Wiſſens iſt eines, in allem das gleiche, und kann eben deßwegen auch nicht determinirt ſeyn. Wodurch ſich alſo Wiſſen von Wiſſen unterſcheidet, iſt die Form, die im Beſonderen aus der Indifferenz mit dem Weſen tritt, welches wir inſofern auch das Allgemeine nennen können. Form getrennt von Weſen aber iſt nicht reell, iſt bloß Schein; das beſondere Wiſſen rein als ſolches demnach kein wahres Wiſſen.

Dem beſondern ſteht das reine allgemeine gegenüber, welches als ein von jenem abgeſondertes das abſtrakte heißt. Es kann hier ebenſowenig die Entſtehung dieſes Wiſſens begreiflich gemacht, es kann nur gezeigt werden, daß, wenn in dem beſondern die Form dem Weſen unangemeſſen iſt, das rein allgemeine dagegen dem Verſtand als Weſen ohne Form erſcheinen müſſe. Wo die Form nicht im Weſen und durch daſſelbe erkannt wird, wird eine Wirklichkeit erkannt, die nicht aus der Möglichkeit begriffen wird, wie die beſondern und ſinnlichen Beſtimmungen der Subſtanz in Ewigkeit nicht aus dem Allgemeinbegriff derſelben eingeſehen werden können; weßhalb diejenigen, die bei dieſem Gegenſatz ſtehen bleiben, ſich außer dem Allgemeinen noch das Beſondere

unter dem Namen des Stoffs als eines allgemeinen Inbegriffs der ſinnlichen Verſchiedenheiten zugeben laſſen. Im entgegengeſetzten Fall wird die reine, abſtrakte Möglichkeit begriffen, aus der man nicht zu der Wirklichkeit herauskommen kann, und dieß und jenes iſt, mit Leſſing zu reden, der breite Graben, vor dem der große Haufen der Philoſophen von jeher ſtehen geblieben iſt.

Es iſt klar genug, daß der letzte Grund und die Möglichkeit aller wahrhaft abſoluten Erkenntniß darin ruhen muß, daß eben das Allgemeine zugleich auch das Beſondere und daſſelbe, was dem Verſtand als bloße Möglichkeit ohne Wirklichkeit, Weſen ohne Form erſcheint, eben dieſes auch die Wirklichkeit und die Form ſey: dieß iſt die Idee aller Ideen und aus dieſem Grunde die des Abſoluten ſelbſt. Es iſt nicht minder offenbar, daß das Abſolute an ſich betrachtet, da es eben nur dieſe Identität iſt, an ſich weder das eine noch das andere der Entgegengeſetzten ſey, daß es aber als das gleiche Weſen beider, und demnach als Identität, in der Erſcheinung nur entweder im Realen oder im Idealen ſich darſtellen könne.

Die beiden Seiten der Erkenntniß, die, in welcher die Wirklichkeit der Möglichkeit, und die, in welcher die letzte der erſtern vorangeht, laſſen ſich nämlich unter ſich wieder als reale und ideale entgegenſetzen. Wäre es nun denkbar, daß im Realen oder Idealen ſelbſt wieder nicht das eine oder das andere der beiden Entgegengeſetzten, ſondern die reine Identität beider, als ſolche, durchbräche, ſo wäre damit ohne Zweifel die Möglichkeit einer abſoluten Erkenntniß ſelbſt innerhalb der Erſcheinung gegeben.

Wenn demnach, um von dieſem Punkt aus weiter zu ſchließen, von der Identität der Möglichkeit und Wirklichkeit rein als ſolcher im Realen ein Reflex wäre, ſo könnte ſie ebenſowenig als ein abſtrakter Begriff wie als concretes Ding erſcheinen: das erſte nicht, weil ſie alsdann eine Möglichkeit wäre, der die Wirklichkeit, das andere nicht, weil ſie eine Wirklichkeit wäre, der die Möglichkeit gegenüber ſtünde.

Da ſie ferner als Identität rein im Realen erſcheinen ſollte, müßte ſie ſich als reines Seyn, und inwiefern dem Seyn die Thätigkeit

entgegengeſetzt iſt, als Negation aller Thätigkeit erſcheinen. Daſſelbe iſt nach dem früher aufgeſtellten Grundſatz einzuſehen: daß jedes, was ſeinen Gegenſatz in einem andern hat, nur, wiefern es in ſich abſolut iſt, zugleich wieder die Identität von ſich ſelbſt und ſeinem Entgegengeſetzten iſt; denn das Reale wird dieſem zufolge als Identität von Möglichkeit und Wirklichkeit nur erſcheinen können, inwiefern es in ſich ſelbſt abſolutes Seyn, alles Entgegengeſetzte daher von ihm negirt iſt.

Ein ſolches reines Seyn mit Verneinung aller Thätigkeit iſt nun ohne Zweifel der Raum; aber eben derſelbe iſt auch weder ein Abſtraktum, denn ſonſt müßten mehrere Räume ſeyn, da der Raum in allen Räumen nur Einer iſt, noch ein Concretum, denn ſonſt müßte ein abſtrakter Begriff von ihm ſeyn, dem er als Beſonderes nur unvollkommen angemeſſen wäre; er iſt aber ganz, was er iſt, das Seyn erſchöpft in ihm den Begriff, und er iſt eben deßwegen und nur, weil er abſolut real iſt, auch wieder abſolut ideal.

Zu Beſtimmung der gleichen Identität, ſofern ſie im Idealen erſcheint, können wir uns unmittelbar des Gegenſatzes mit dem Raum bedienen [denn dem Raum, welcher eben dadurch, daß er weder allgemeines noch concretes Weſen iſt, ſich als Reflex von der abſoluten Einheit des Allgemeinen und Beſonderen ankündigt, ſteht nun nothwendig ein anderer Reflex entgegen]; denn da dieſer [der Raum] als reines Seyn mit Negationen aller Thätigkeit erſcheint, ſo wird jene [die dem Raum entgegenſtehende Form] dagegen ſich als reine Thätigkeit mit Verneinung alles Seyns darſtellen müſſen; aber aus dem Grunde, daß ſie reine Thätigkeit iſt, wird ſie nach dem angegebenen Princip auch wieder die Identität von ſich und dem Entgegengeſetzten, von Möglichkeit alſo und Wirklichkeit ſeyn. Eine ſolche Identität iſt die reine Zeit. Kein Seyn als ſolches iſt in der Zeit, ſondern nur die Veränderungen des Seyns, welche als Thätigkeitsäußerungen und als Negationen des Seyns erſcheinen. In der empiriſchen Zeit geht die Möglichkeit, als Urſache, der Wirklichkeit voran, in der reinen Zeit iſt die erſte auch die andere. Als Identität des Allgemeinen und Beſonderen iſt die Zeit ſo wenig ein abſtrakter Begriff als ein concretes

Ding, und es gilt von ihr in dieſer Beziehung alles, was von dem Raume gilt.

Dieſe Beweiſe ſind hinreichend, einzuſehen, ſowohl daß in der reinen Anſchauung des Raums und der Zeit eine wahrhaft objektive Anſchauung der Identität von Möglichkeit und Wirklichkeit als ſolcher gegeben iſt, als auch daß beide bloß relative Abſolute ſind, da weder Raum noch Zeit die Idee aller Ideen an ſich, ſondern nur in getrenntem Reflex darſtellen; daß aus demſelben Grunde weder jener noch dieſe Beſtimmungen des An-ſich ſind, und daß, wenn die in beiden ausgedrückte Einheit Grund einer Erkenntniß oder Wiſſenſchaft iſt, dieſe ſelbſt bloß zur reflektirten Welt gehören, aber nichtsdeſtoweniger der Form nach abſolut ſeyn müſſe.

Wenn nun, was ich hier nicht beweiſen, ſondern nur als bewieſen in der Philoſophie vorausſetzen kann, Mathematik, als Analyſis und Geometrie, ganz in jenen beiden Anſchauungsarten gegründet iſt, ſo folgt, daß in jeder dieſer Wiſſenſchaften eine Erkenntnißart herrſchend ſeyn müſſe, die der Form nach abſolut iſt.

Die Realität überhaupt und die der Erkenntniß insbeſondere beruht weder allein auf dem Allgemeinbegriff noch allein auf der Beſonderheit; die mathematiſche Erkenntniß iſt aber weder die eines bloßen Abſtraktums noch die eines Concretums, ſondern der in der Anſchauung dargeſtellten Idee. Die Darſtellung des Allgemeinen und Beſondern in der Einheit, heißt überhaupt Conſtruktion, die von der Demonſtration wahrhaft nicht unterſchieden iſt[1]. Die Einheit ſelbſt drückt ſich auf doppelte Weiſe aus. Erſtens darin, daß — um uns an das Beiſpiel der Geometrie zu halten — allen Conſtruktionen derſelben, die ſich unter ſich wieder unterſcheiden, als Triangel, Quadrat, Cirkel u. ſ. w., dieſelbe abſolute Form [der reine Raum] zu Grunde liegt, und zum wiſſenſchaftlichen Begreifen derſelben in ihrer Beſonderheit nichts außer der Einen allgemeinen und abſoluten Einheit

[1] Vergl. Fernere Darſtellungen aus dem Syſtem der Philoſophie, im vorigen Band S. 407 ff. und Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 130 ff. und S. 139. D. H.

erfordert wird. Zweitens darin, daß das Allgemeine jeder beſondern Einheit, z. B. das allgemeine Dreieck mit dem beſondern wieder eins iſt, und hinwiederum das beſondere Dreieck ſtatt aller gilt und Einheit und Allheit zugleich iſt[1]. Dieſelbe Einheit drückt ſich als die der Form und Weſen aus, da die Conſtruktion, welche als Erkenntniß bloß Form ſcheinen würde, zugleich das Weſen des Conſtruirten ſelbſt iſt[2].

Es iſt leicht, die Anwendung von dem allen auf die Analyſis zu machen.

Die Stelle der Mathematik im allgemeinen Syſtem des Wiſſens iſt zur Genüge beſtimmt, ihre Beziehung auf das akademiſche Studium ergibt ſich daraus von ſelbſt. Eine Erkenntnißart, welche das Wiſſen über das Geſetz der Cauſalverbindung, das im gemeinen Wiſſen wie in einem großen Theil der ſogenannten Wiſſenſchaften herrſchend iſt, in das Gebiet einer reinen Vernunftidentität erhebt, bedarf keines äußern Zwecks. So ſehr man auch übrigens die großen Wirkungen der Mathematik in ihrer Anwendung auf die allgemeinen Bewegungsgeſetze, in der Aſtronomie und Phyſik überhaupt, anerkennte, ſo wäre derjenige doch nicht zur Erkenntniß der Abſolutheit dieſer Wiſſenſchaft gelangt, der ſie nur um dieſer Folgen willen hochſchätzte, und dieß überhaupt ſowohl, als insbeſondere, weil dieſe zum Theil nur einem Mißbrauch der reinen Vernunftevidenz ihren Urſprung verdanken. Die neuere Aſtronomie geht als Theorie auf nichts anderes als Umwandlung abſoluter, aus der Idee fließender Geſetze in empiriſche Nothwendigkeiten aus, und hat dieſen Zweck zu ihrer vollkommenen Befriedigung erreicht; übrigens kann es durchaus nicht Sache der Mathematik in dieſem Sinn, und wie ſie jetzt begriffen wird, ſeyn, über das Weſen oder An-ſich der Natur und ihrer Gegenſtände das Geringſte zu verſtehen. Dazu wäre nöthig, daß ſie ſelbſt vorerſt in ihren Urſprung zurückginge und den in ihr ausgedrückten Typus der Vernunft allgemeiner begriffe. Inwiefern die Mathematik ebenſo im Abſtrakten, wie die Natur im Concreten, der vollkommenſte objektivſte Ausdruck

[1] Vergl. Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 132. D. H.
[2] Vergl. ebendaſelbſt, S. 134. D. H.

Ding, und es gilt von ihr in dieſer Beziehung alles, was von dem Raume gilt.

Dieſe Beweiſe ſind hinreichend, einzuſehen, ſowohl daß in der reinen Anſchauung des Raums und der Zeit eine wahrhaft objektive Anſchauung der Identität von Möglichkeit und Wirklichkeit als ſolcher gegeben iſt, als auch daß beide bloß relative Abſolute ſind, da weder Raum noch Zeit die Idee aller Ideen an ſich, ſondern nur in getrenntem Reflex darſtellen; daß aus demſelben Grunde weder jener noch dieſe Beſtimmungen des An-ſich ſind, und daß, wenn die in beiden ausgedrückte Einheit Grund einer Erkenntniß oder Wiſſenſchaft iſt, dieſe ſelbſt bloß zur reflektirten Welt gehören, aber nichtsdeſtoweniger der Form nach abſolut ſeyn müſſe.

Wenn nun, was ich hier nicht beweiſen, ſondern nur als bewieſen in der Philoſophie vorausſetzen kann, Mathematik, als Analyſis und Geometrie, ganz in jenen beiden Anſchauungsarten gegründet iſt, ſo folgt, daß in jeder dieſer Wiſſenſchaften eine Erkenntnißart herrſchend ſeyn müſſe, die der Form nach abſolut iſt.

Die Realität überhaupt und die der Erkenntniß insbeſondere beruht weder allein auf dem Allgemeinbegriff noch allein auf der Beſonderheit; die mathematiſche Erkenntniß iſt aber weder die eines bloßen Abſtraktums noch die eines Concretums, ſondern der in der Anſchauung dargeſtellten Idee. Die Darſtellung des Allgemeinen und Beſondern in der Einheit, heißt überhaupt Conſtruktion, die von der Demonſtration wahrhaft nicht unterſchieden iſt[1]. Die Einheit ſelbſt drückt ſich auf doppelte Weiſe aus. Erſtens darin, daß — um uns an das Beiſpiel der Geometrie zu halten — allen Conſtruktionen derſelben, die ſich unter ſich wieder unterſcheiden, als Triangel, Quadrat, Cirkel u. ſ. w., dieſelbe abſolute Form [der reine Raum] zu Grunde liegt, und zum wiſſenſchaftlichen Begreifen derſelben in ihrer Beſonderheit nichts außer der Einen allgemeinen und abſoluten Einheit

[1] Vergl. Fernere Darſtellungen aus dem Syſtem der Philoſophie, im vorigen Band S. 407 ff. und Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 130 ff. und S. 139. D. H.

erfordert wird. Zweitens darin, daß das Allgemeine jeder beſondern Einheit, z. B. das allgemeine Dreieck mit dem beſondern wieder eins iſt, und hinwiederum das beſondere Dreieck ſtatt aller gilt und Einheit und Allheit zugleich iſt[1]. Dieſelbe Einheit drückt ſich als die der Form und Weſen aus, da die Conſtruktion, welche als Erkenntniß bloß Form ſcheinen würde, zugleich das Weſen des Conſtruirten ſelbſt iſt[2].

Es iſt leicht, die Anwendung von dem allen auf die Analyſis zu machen.

Die Stelle der Mathematik im allgemeinen Syſtem des Wiſſens iſt zur Genüge beſtimmt, ihre Beziehung auf das akademiſche Studium ergibt ſich daraus von ſelbſt. Eine Erkenntnißart, welche das Wiſſen über das Geſetz der Cauſalverbindung, das im gemeinen Wiſſen wie in einem großen Theil der ſogenannten Wiſſenſchaften herrſchend iſt, in das Gebiet einer reinen Vernunftidentität erhebt, bedarf keines äußern Zwecks. So ſehr man auch übrigens die großen Wirkungen der Mathematik in ihrer Anwendung auf die allgemeinen Bewegungsgeſetze, in der Aſtronomie und Phyſik überhaupt, anerkennte, ſo wäre derjenige doch nicht zur Erkenntniß der Abſolutheit dieſer Wiſſenſchaft gelangt, der ſie nur um dieſer Folgen willen hochſchätzte, und dieß überhaupt ſowohl, als insbeſondere, weil dieſe zum Theil nur einem Mißbrauch der reinen Vernunftevidenz ihren Urſprung verdanken. Die neuere Aſtronomie geht als Theorie auf nichts anderes als Umwandlung abſoluter, aus der Idee fließender Geſetze in empiriſche Nothwendigkeiten aus, und hat dieſen Zweck zu ihrer vollkommenen Befriedigung erreicht; übrigens kann es durchaus nicht Sache der Mathematik in dieſem Sinn, und wie ſie jetzt begriffen wird, ſeyn, über das Weſen oder An-ſich der Natur und ihrer Gegenſtände das Geringſte zu verſtehen. Dazu wäre nöthig, daß ſie ſelbſt vorerſt in ihren Urſprung zurückginge und den in ihr ausgedrückten Typus der Vernunft allgemeiner begriffe. Inwiefern die Mathematik ebenſo im Abſtrakten, wie die Natur im Concreten, der vollkommenſte objektivſte Ausdruck

[1] Vergl. Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 132. D. H.
[2] Vergl. ebendaſelbſt, S. 134. D. H.

der Vernunft ſelbſt iſt, inſofern müſſen alle Naturgeſetze, wie ſie in reine Vernunftgeſetze ſich auflöſen, ihre entſprechenden Formen auch in der Mathematik finden; aber nicht ſo, wie man dieß bisher angenommen hat, daß dieſe für jene nur beſtimmend und die Natur übrigens in dieſer Identität ſich nur mechaniſch verhalte, ſondern ſo, daß Mathematik und Naturwiſſenſchaft nur eine und dieſelbe von verſchiedenen Seiten angeſehene Wiſſenſchaft ſey'n.

Die Formen der Mathematik, wie ſie jetzt verſtanden werden, ſind Symbole, für welche denen, die ſie beſitzen, der Schlüſſel verloren gegangen iſt, den, nach ſichern Spuren und Nachrichten der Alten, noch Euklides beſaß. Der Weg zur Wiedererfindung kann nur der ſeyn, ſie durchaus als Formen reiner Vernunft und Ausdrücke von Ideen zu begreifen, die ſich in der objektiven Geſtalt in ein anderes verwandelt zeigen. Je weniger der gegenwärtige Unterricht der Mathematik geeignet ſeyn möchte, zu dem urſprünglichen Sinn dieſer Formen zurückzuführen, deſto mehr wird die Philoſophie auf dem nun betretenen Wege auch die Mittel der Enträthſelung und der Wiederherſtellung jener uralten Wiſſenſchaft an die Hand geben[1].

Der Lehrling achte fürnehmlich ja einzig auf dieſe Möglichkeit, ſo wie auf den bedeutenden Gegenſatz der Geometrie und Analyſis, der dem des Realismus und Idealismus in der Philoſophie auffallend entſpricht.

Wir haben an der Mathematik den bloß formellen Charakter der abſoluten Erkenntnißart, den ſie ſo lange behalten wird, als ſie nicht vollkommen ſymboliſch begriffen iſt, aufgezeigt. Die Mathematik gehört inſofern noch zur bloß abgebildeten Welt, als ſie das Urwiſſen, die abſolute Identität nur im Reflex und, welches davon eine nothwendige Folge iſt, in getrennter Erſcheinung zeigt, [obgleich das, was ſie darſtellt, die Ideen, wahre Urweſen und Urformen der Dinge ſelbſt ſind]. Die ſchlechthin und in jeder Beziehung abſolute Erkenntnißart würde demnach diejenige ſeyn, welche das Urwiſſen unmittelbar und an ſich ſelbſt zum Grund und Gegenſtand hätte [es ausſpräche]. Die Wiſſenſchaft

[1] Vergl. a. a. O., S. 130. D. H.

aber, die außer jenem kein anderes Urbild hat, iſt nothwendig die Wiſſenſchaft alles Wiſſens, demnach die Philoſophie.

Es kann nicht, weder überhaupt noch insbeſondere, hier ein Beweis geführt werden, wodurch jedermänniglich gezwungen würde, zu geſtehen, Philoſophie ſey eben Wiſſenſchaft des Urwiſſens; es kann nur bewieſen werden, eine ſolche Wiſſenſchaft ſey überhaupt nothwendig, und man kann ſicher ſeyn, beweiſen zu können, daß jeder andere Begriff, den man etwa von Philoſophie aufſtellen möchte, kein Begriff, nicht etwa nur dieſer, ſondern überhaupt einer möglichen Wiſſenſchaft ſey.

Philoſophie und Mathematik ſind ſich darin gleich, daß beide in der abſoluten Identität des Allgemeinen und Beſondern gegründet [1], beide alſo auch, inwiefern jede Einheit dieſer Art Anſchauung iſt, überhaupt in der Anſchauung ſind; aber die Anſchauung der erſten kann nicht wieder wie die der letzten eine reflektirte ſeyn, ſie iſt eine unmittelbare Vernunft- oder intellektuelle Anſchauung, die mit ihrem Gegenſtande, dem Urwiſſen ſelbſt, ſchlechthin identiſch iſt [2]. Darſtellung in intellektueller Anſchauung iſt philoſophiſche Conſtruktion; aber wie die allgemeine Einheit, die allen zu Grunde liegt, ſo können auch die beſondern, in deren jeder die gleiche Abſolutheit des Urwiſſens aufgenommen wird, nur in der Vernunftanſchauung enthalten ſeyn, und ſind inſofern Ideen. Die Philoſophie iſt alſo die Wiſſenſchaft der Ideen oder der ewigen Urbilder der Dinge.

Ohne intellektuelle Anſchauung keine Philoſophie! Auch die reine Anſchauung des Raums und der Zeit iſt nicht im gemeinen Bewußtſeyn, als ſolchem; denn auch ſie iſt die, nur im Sinnlichen reflektirte,

[1] Sieht der Geometer etwa das Concrete in dem (wirklichen) Kreis an? Keineswegs. Aber allerdings auch nicht den bloßen allgemeinen Begriff, ſondern das Allgemeine dennoch im Beſonderen. Er ſchaut alſo zwar nur das Abſolute, das ſchlechthin Relationsloſe, den Kreis an ſich ſelbſt, und nicht das Concrete. Aber er nimmt dieſes auch nicht hinweg — er negirt es nicht, ſondern iſt gleichgültig gegen daſſelbe. Es iſt ihm für ſeine Erkenntniß ganz indifferent. (Vergl. die öfter citirte Abhandlung über die Conſtruktion in der Philoſophie ganz unten S. 131 u. 132. D. H.)

[2] Vergl. a. a. O., S. 129. D. H.

intellektuelle. Aber der Mathematiker hat das Mittel der äußern Darstellung voraus: in der Philosophie fällt auch die Anschauung ganz in die Vernunft zurück [1]. Wer sie nicht hat, versteht auch nicht, was von ihr gesagt wird; sie kann also überhaupt nicht gegeben werden. Eine negative Bedingung ihres Besitzes ist die klare und innige Einsicht der Nichtigkeit aller bloß endlichen Erkenntniß. Man kann sie in sich bilden; in dem Philosophen muß sie gleichsam zum Charakter werden, zum unwandelbaren Organ, zur Fertigkeit alles nur zu sehen, wie es in der Idee sich darstellt [2].

Ich habe hier nicht von der Philosophie überhaupt, ich habe nur so weit von ihr zu reden, als sie sich auf die erste wissenschaftliche Bildung bezieht.

Von dem Nutzen der Philosophie zu reden, achte ich unter der Würde dieser Wissenschaft. Wer nur überhaupt darnach fragen kann, ist sicher noch nicht einmal fähig ihre Idee zu haben. Sie ist durch sich selbst von der Nützlichkeitbeziehung frei gesprochen. Sie ist nur um ihrer selbst willen; um eines andern willen zu seyn, würde unmittelbar ihr Wesen selbst aufheben.

Von den Vorwürfen, die ihr gemacht werden, halte ich nicht ganz unnöthig zu sprechen: sie soll sich nicht durch Nützlichkeit empfehlen, aber auch nicht durch Vorspiegelungen schädlicher Wirkungen, die man ihr zuschreibt, wenigstens in äußern Beziehungen eingeschränkt werden.

[1] Vergl. ebenfalls oben S. 129. D. H.

[2] Vergl. Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie, im vorhergehenden Band S. 361. 362. D. H.

Fünfte Vorleſung.

Ueber die gewöhnlichen Einwendungen gegen das Studium der Philoſophie.

Wenn ich den ſehr gemein gewordenen Vorwurf, daß die Philoſophie der Religion und dem Staate gefährlich ſey, nicht mit Stillſchweigen übergehe, ſo iſt es, weil ich glaube, daß die meiſten, die ſich hierauf entgegnend haben vernehmen laſſen, nicht im Stande geweſen ſind das Gehörige zu ſagen.

Die nächſte Antwort wäre wohl die: was mag das für ein Staat und was mag das für eine Religion ſeyn, denen die Philoſophie gefährlich ſeyn kann? Wäre dieß wirklich der Fall, ſo müßte die Schuld an der vorgeblichen Religion und dem angeblichen Staat liegen. Die Philoſophie folgt nur ihren innern Gründen und kann ſich wenig bekümmern, ob alles, was von Menſchen gemacht iſt, damit übereinſtimme. Von der Religion rede ich hier nicht; ich behalte mir vor, in der Folge die innigſte Einheit beider, und wie die eine die andere erzeugt, darzuthun.

Was den Staat betrifft, ſo will ich die Frage allgemein ſtellen: Wovon kann man in der wiſſenſchaftlichen Beziehung mit Recht ſagen oder fürchten, daß es dem Staat gefährlich ſey? Es wird ſich alsdann ohne Zweifel von ſelbſt ergeben, ob die Philoſophie etwas der Art ſey, oder ob etwas der Art aus ihr hervorgehen könne.

Eine Richtung in der Wiſſenſchaft halte ich in Beziehung auf den Staat für verderblich und die andere für untergrabend.

Die erſte iſt, wenn das gemeine Wiſſen ſich zum abſoluten oder zur Beurtheilung deſſelben [zur Beurtheilung von Ideen] aufrichten will. Der Staat begünſtige nur erſt, daß der gemeine Verſtand Schiedsrichter über Ideen ſey, ſo wird dieſer ſich bald auch über den Staat erheben, deſſen auf Vernunft und in Ideen gegründete Verfaſſung er ſo wenig wie dieſe begreift. Mit denſelben populären Gründen mit welchen er gegen die Philoſophie zu ſtreiten meint, kann er und noch viel einleuchtender die erſten Formen des Staates angreifen. Ich muß erklären, was ich unter gemeinem Verſtand begreife. Keineswegs allein oder vorzüglich den rohen, ſchlechthin ungebildeten Verſtand, ſondern gleicherweiſe den durch falſche und oberflächliche Kultur zum hohlen und leeren Räſonniren gebildeten Verſtand, der ſich für abſolut gebildet hält, und der in der neueren Zeit ſich durch Herabwürdigung alles deſſen, was auf Ideen beruht, vorzüglich geäußert hat.

Dieſer Ideenleerheit, die ſich Aufklärung zu nennen unterſteht, iſt die Philoſophie am meiſten entgegengeſetzt. Man wird zugeben müſſen, daß es keine Nation in dieſer Erhebung eines räſonnirenden Verſtandes über die Vernunft weiter gebracht hat als die franzöſiſche [und in dieſer Beziehung ſind unſere Deutſchen doch nur armſelige und langweilige Prediger im Vergleich mit den franzöſiſchen Schriftſtellern]. Es iſt demnach die größte auch hiſtoriſche Ungereimtheit, zu ſagen: Philoſophie ſey für Erhaltung der Rechtsgrundſätze gefährlich (denn ich will mich ſo ausdrücken, da es allerdings Verfaſſungen oder Zuſtände derſelben geben könnte, denen die Philoſophie zwar nicht gefährlich, aber eben auch nicht günſtig ſeyn kann). Gerade diejenige Nation, die, einige wenige Individuen früherer Zeiten ausgenommen (denen man aber gewiß keinen Einfluß auf die politiſchen Begebenheiten der ſpäteren zuſchreiben wird), in keiner Epoche, am wenigſten in derjenigen, welche der Revolution voranging, Philoſophen hatte, war es, die das Beiſpiel einer durch rohe Greuel bezeichneten Umwälzung mit derſelben Frevelhaftigkeit gab, mit welcher ſie nachher zu neuen Formen der Sklaverei

zurückgekehrt iſt. Ich leugne nicht, daß Räſonneurs in allen Wiſſenſchaften und nach allen Richtungen in Frankreich den Namen der Philoſophen uſurpirt haben; es möchte aber wohl keiner von denjenigen ſeyn, denen unter uns dieſer Charakter unbeſtreitbar zukommt, der einem einzigen von jenen ihn zugeſtünde. Es iſt nicht zu verwundern und wäre an ſich, wenn man nicht auf andere Weiſe über den Werth und die Bedeutung davon aufgeklärt würde, ſogar preiswürdig, daß eine kraftvolle Regierung unter dieſem Volk jene leeren Abſtraktionen proſcribirt, in welchen allerdings großentheils oder allein beſtand, was die Franzoſen von wiſſenſchaftlichen Begriffen hatten. Mit hohlen Verſtandesbegriffen läßt ſich freilich ſo wenig ein Staat als eine Philoſophie bauen, und eine Nation, die den Zugang zu den Ideen nicht hat, thut Recht, wenigſtens Reſte von ſolchen aus Trümmern vorhanden geweſener Formen hervorzuſuchen.

Die Erhebung des gemeinen Verſtandes zum Schiedsrichter in Sachen der Vernunft führt ganz nothwendig die Ochlokratie im Reiche der Wiſſenſchaften und mit dieſer früher oder ſpäter die allgemeine Erhebung des Pöbels herbei. Fade oder heuchleriſche Schwätzer, die da meinen, ein gewiſſes ſüßlichtes Gemenge ſogenannter ſittlicher Grundſätze an die Stelle der Ideenherrſchaft zu ſetzen, verrathen nur, wie wenig ſie ſelbſt von Sittlichkeit wiſſen. Es gibt keine ohne Ideen, und alles ſittliche Handeln iſt es nur als Ausdruck von Ideen [1].

Die andere Richtung, in welche ſich die erſte verliert, und welche die Auflöſung alles deſſen, was auf Ideen gegründet iſt, herbeiführen muß, iſt die auf das bloß Nützliche. Wenn einmal dieſes der höchſte Maßſtab für alles iſt, ſo gilt er auch für die Staatsverfaſſung. Nun gibt es aber wohl überhaupt keine wandelbarere Sicherheit als jene; denn von dem, was heute nützlich iſt, iſt es morgen das Gegentheil. Aber noch überdieß muß dieſer, es ſey durch welche Wirkung, ſich verbreitende Trieb alles Große und jede Energie unter einer Nation erſticken. Nach dem Maßſtabe deſſelben wäre die Erfindung des Spinnrads wichtiger als die eines Weltſyſtems, und die Einführung der

[1] Vergl. die Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, oben S. 105, und S. 128.

Spaniſchen Schafzucht in einem Lande für ein größeres Werk zu achten als die Umgeſtaltung einer Welt durch die faſt göttlichen Kräfte eines Eroberers. [Wenn die höchſten Preiſe aller Art auf die Nützlichkeit geſetzt werden, ſo muß aus dieſem ſchmählichen Eigennutz des Staats endlich ein gleicher Eigennutz der Einzelnen entſtehen und Eigennutz noch das einzige Band werden, das den Staat ſelbſt zuſammenhält und den Einzelnen an ihn bindet. Nun gibt es aber in der Welt kein zufälligeres Band als eben dieſes. Jedes wahre Band, das Dinge oder Menſchen vereinigt, muß ein göttliches ſeyn, d. h. ein ſolches, worin jedes Glied frei iſt, weil jedes nur das Unbedingte will]. Wenn Philoſophie eine Nation groß machen könnte, ſo wäre es eine ſolche, die ganz in Ideen iſt, die nicht über den Genuß grübelte oder die Liebe zum Leben als erſte Triebfeder obenanſetzte, ſondern die Verachtung des Todes lehrte und nicht die Tugenden großer Charaktere pſychologiſch zergliederte. In Deutſchland könnte, da kein äußeres Band es vermag, nur ein inneres, eine herrſchende Religion oder Philoſophie, den alten Nationalcharakter hervorrufen, der in der Einzelnheit zerfallen iſt und immer mehr zerfällt. Es iſt gewiß, daß ein kleines, friedliches, zu keinen großen Beſtimmungen berufenes Völklein auch keiner großen Motive bedarf; für dieſes ſcheint es hinreichend, daß es leidlich zu eſſen und zu trinken habe und der Induſtrie ſich ergebe. Selbſt in größeren Staaten zwingt die Unverhältnißmäßigkeit der Mittel, die ein armer Boden darreicht, zu den Zwecken, die Regierungen ſelbſt, ſich mit dieſem Nützlichkeitsgeiſt zu befreunden und alle Künſte und Wiſſenſchaften einzig auf das Streben darnach anzuweiſen. Es leidet keinen Zweifel, daß ſolchen Staaten die Philoſophie nichts nützen kann, und wenn die Fürſten anfangen, immer mehr populär zu werden, die Könige ſelbſt ſich ſchämen Könige zu ſeyn und nur die erſten Bürger ſeyn wollen, auch die Philoſophie nur anfangen kann, ſich in eine bürgerliche Moral umzuwandeln und von ihren hohen Regionen in das gemeine Leben herabzuſteigen.

Die Staatsverfaſſung iſt ein Bild der Verfaſſung des Ideenreichs. In dieſem iſt das Abſolute als die Macht, vor der alles ausfließt,

der Monarch, die Ideen ſind — nicht der Adel oder das Volk, weil das Begriffe ſind, die nur im Gegenſatz gegeneinander Realität haben, ſondern — die Freien; die einzelnen wirklichen Dinge ſind die Sklaven und Leibeigenen. Eine gleiche Stufenfolge iſt unter den Wiſſenſchaften. Die Philoſophie lebt nur in Ideen, die Beſchäftigung mit den einzelnen wirklichen Dingen überläßt ſie den Phyſicis, Aſtronomis u. ſ. w. — Allein dieß ſind ja ſelbſt nur überſpannte Ideen, und wer glaubt in dieſer Humanität und Aufgeklärtheit der Zeiten noch an die hohen Beziehungen des Staats?

Wenn dem einbrechenden Strom, der immer ſichtbarer Hohes und Niederes vermiſcht, ſeit auch der Pöbel zu ſchreiben anhebt und jeder Plebejer in den Rang der Urtheiler ſich erhebt, irgend etwas Einhalt zu thun vermag, ſo iſt es die Philoſophie, deren natürlicher Wahlſpruch das Wort iſt:

Odi profanum volgus et arceo.

Nachdem man angefangen hatte, die Philoſophie, nicht ohne Wirkung, als gefährlich für Staat und Kirche zu verſchreien, haben endlich auch die Inhaber verſchiedentlicher Wiſſenſchaften ihre Stimme gegen ſie erhoben, als ob ſie, auch in dieſer Beziehung, verderblich wäre, dadurch, daß ſie [die Jugend insbeſondere] von den gründlichen Wiſſenſchaften abziehe, ſie als entbehrlich darſtelle u. ſ. w.

Es wäre freilich vortrefflich, wenn auch die Gelehrten gewiſſer Fächer in den Rang der privilegirten Klaſſen treten könnten, und von Staats wegen feſtgeſetzt würde, es ſoll in keinem Zweig des Wiſſens ein Fortſchritt oder gar eine Umwandlung ſtattfinden. So weit iſt es bis jetzt, wenigſtens allgemein, noch nicht gekommen, wird auch wohl nie dahin kommen. Es iſt keine Wiſſenſchaft, die an ſich in Entgegenſetzung mit der Philoſophie wäre, vielmehr ſind alle eben durch ſie und in ihr eins. Es iſt alſo immer nur die Wiſſenſchaft, wie ſie in irgend eines Menſchen Kopf exiſtirt; und iſt dieſe mit der Wiſſenſchaft aller Wiſſenſchaften im Widerſtreit, deſto ſchlimmer für ſie! Warum iſt denn die Geometrie ſeit langen Zeiten im ungeſtörten Beſitz ihrer Lehrſätze und im ruhigen Fortſchreiten?

Ich weiß, daß nichts ſo ſehr wie das gründliche Studium der Philoſophie geſchickt iſt, Achtung für die Wiſſenſchaft einzuflößen, obgleich dieſe Achtung für die Wiſſenſchaft nicht immer eben eine Achtung für die Wiſſenſchaften ſeyn mag, wie ſie jetzt ſind; und wenn denn nun auch diejenigen, welche in der Philoſophie eine Idee der Wahrheit erlangt haben, von dem grund- und bodenloſen und unzuſammenhängenden Weſen, das ihnen in andern Fächern unter jenem Namen angeboten wird, ſich hinweg wenden und das Tiefere, das Begründetere, Zuſammenhängendere ſuchen, ſo iſt ja dieß reiner Gewinn für die Wiſſenſchaft ſelbſt.

Daß diejenigen, die noch friſch, ohne vorgefaßte Meinungen, mit dem erſten noch unverfälſchten Sinn für Wahrheit zu den Wiſſenſchaften kommen, vor jeder Luft eines Zweifels an dem, was bisher gegolten, oder ſelbſt der Gewißheit der Ungültigkeit ſorgfältig bewahrt und wie geiſtige Mumien einbalſamirt werden ſollen, dafür habe ich wenigſtens keinen Sinn.

Um nur in die andern Wiſſenſchaften eindringen zu können, müſſen ſie die Idee der Wahrheit aus der Philoſophie empfangen haben, und gewiß wird jeder mit deſto größerem Intereſſe zu einer Wiſſenſchaft kommen, je mehr Ideen er zu ihr bringt; wie ich ſelbſt während der Zeit, daß ich hier gelehrt habe, einen allgemeineren Eifer für alle Theile der Naturwiſſenſchaft durch die Wirkung der Philoſophie habe aufleben ſehen.

[Die Philoſophie iſt ihrer Natur nach zum Umfaſſenden, zum Allgemeinen hinſtrebend. Wenn nun im einzelnen Menſchen oder im Ganzen eines Geſchlechts ſich mit dem univerſellen Geiſt höherer Wiſſenſchaftlichkeit und der Erleuchtung durch Ideen die lebendigſte und mannichfaltigſte Erkenntniß des Einzelnen verbindet, ſo entſteht jenes erfreuliche Gleichmaß der Bildung, woraus nur das Geſunde, Gerade, Tüchtige in aller Art von Wiſſenſchaft und Handlung erwachſen kann. Wenn aber freilich in einem gegebenen wiſſenſchaftlichen Zuſtand dem Trieb zu Umfaſſendem und Allgemeinen, der etwa durch Philoſophie aufgeregt wird, weder die Fülle klaſſiſcher Bildung noch die einer

wahren, auf Naturanſchauung gegründeten Erfahrung das Gleichgewicht hält, ſo iſt unvermeidlich, daß das Ganze nach der Einen Seite ſich neigend, früher oder ſpäter überſtürze, an welch' traurigem Fall dann aber nicht die Philoſophie Schuld iſt, ſondern die Schwäche oder der Mangel desjenigen, das ihr gegenüberſtehen ſoll, und mit welchem zuſammen ſie allein den vollendeten Organismus der Bildung darzuſtellen vermag].

Die von dem Schaden, welchen Philoſophie bei der Jugend ſtiftet, ſo viel zu ſagen wiſſen, befinden ſich in einem von beiden folgenden Fällen. Entweder haben ſie ſich wirklich die Wiſſenſchaft dieſer Philoſophie verſchafft oder nicht. In der Regel iſt das Letzte der Fall: wie können ſie alſo urtheilen? Oder das Erſte: ſo verdanken ſie ſelbſt dem Studium der Philoſophie den Nutzen, einzuſehen, daß ſie keinen Nutzen habe; wie man von Sokrates zu ſagen pflegt, er habe ſeinem Wiſſen wenigſtens ſo viel verdankt, zu wiſſen, daß er nichts wiſſe; dieſen Nutzen ſollten ſie doch auch andern zu Theil werden laſſen und nicht verlangen, daß man ihnen aufs Wort glaube, da die eigne Erfahrung doch ohnehin einen ſtärkeren Eindruck machen wird als ihre Verſicherung; davon nichts zu ſagen, daß ohne jene Kenntniß für die Jugend auch ihre ſcharfſinnige Polemik gegen dieſe Philoſophie unverſtändlich und ihre Anſpielungen dagegen, ſo grob ſie übrigens ſeyn mögen, verloren waren.

Der gewöhnliche Troſt, den ſie bei der Fruchtloſigkeit ihrer Warnungen und Vermahnungen ſich ſelbſt und untereinander geben, iſt dann der: daß es mit der Philoſophie doch keinen langen Beſtand haben werde, daß ſie nur die Sache einer Mode ſey, die aber, wie noch immer geſchehen, zu ihrer Zeit auch vorbeigehen werde, daß ja ohnehin alle Augenblicke neue Philoſophien entſtehen, und was dergleichen mehr iſt.

Was das Erſte betrifft, ſo befinden ſie ſich ganz in dem Fall des Bauern, der an einen tiefen Strom kommend, ihn nur vom Regen geſchwellt meint und wartet, bis er ablaufen wird.

Rusticus expectat, dum defluat amnis; at ille
Labitur et labetur in omne volubilis aevum.

Was das Letzte betrifft, den ſchnellen Wechſel der Philoſophien, ſo ſind ſie wirklich nicht im Stande zu beurtheilen, ob das, was ſie ſo nennen, wirklich verſchiedene Philoſophien ſind. Die ſcheinbaren Veränderungen der Philoſophie exiſtiren nur für die Unwiſſenden. Sie gehen entweder jene überhaupt nicht an, indem es allerdings und eben auch jetzt Beſtrebungen genug gibt, die ſich für philoſophiſche ausgeben, in denen aber keine Spur davon anzutreffen iſt; allein eben um das, was ſich Philoſophie nennt, ohne es zu ſeyn, von der Philoſophie abzuſcheiden, muß ja unterſucht, und weil die, die jetzt jung ſind, künftig doch auch unterſuchen ſollen, Philoſophie ſtudirt werden. Oder ſie ſind Verwandlungen, die einen wirklichen Bezug auf Philoſophie haben, ſo ſind es Metamorphoſen ihrer Form. Ihr Weſen iſt unwandelbar daſſelbe, ſeit dem erſten, der es ausgeſprochen hat; aber ſie iſt eine lebendige Wiſſenſchaft, und es gibt einen philoſophiſchen Kunſttrieb, wie es einen poetiſchen gibt.

Wenn noch Umgeſtaltungen in der Philoſophie ſtattfinden, ſo iſt dieß Beweis, daß ſie ihre letzte Form und abſolute Geſtalt noch nicht gewonnen hat. Es gibt untergeordnetere und höhere, es gibt einſeitigere und umfaſſendere Formen: jede ſogenannte neue Philoſophie muß aber einen neuen Schritt in der Form gethan haben. Daß die Erſcheinungen ſich drängen, iſt begreiflich, weil die vorhergehende unmittelbarer den Sinn ſchärft, den Trieb entzündet. Selbſt aber auch, wenn die Philoſophie in der abſoluten Form wird dargeſtellt ſeyn — und war ſie es denn noch nicht, ſoweit dieß überhaupt möglich iſt? — wird es niemand verwehrt ſeyn, ſie wieder in beſondere Formen zu faſſen. Die Philoſophen haben das ganz eigenthümlich voraus, daß ſie in ihrer Wiſſenſchaft ebenſo einig als die Mathematiker ſind (alle waren es, die überhaupt dafür gelten konnten), und daß doch jeder gleich original ſeyn kann, was jene nicht können. Die andern Wiſſenſchaften könnten ſich Glück wünſchen, wenn erſt bei ihnen jener Wechſel der Formen ernſtlicher einträte. Um die abſolute Form zu gewinnen, muß ſich der Geiſt in allen verſuchen, dieß iſt das allgemeine Geſetz jeder freien Bildung.

Mit der Nachrede, daß die Philoſophie eine bloße Sache der Mode ſey, kann es auch nicht ſo ernſtlich gemeint ſeyn. Die ſie vorbringen, würden gerade darum ſich nur um ſo leichter damit vertragen. Wenn ſie nicht ganz nach der Mode ſeyn wollen, ſo wollen ſie doch auch nicht ganz altmodiſch ſeyn, und wenn ſie nur hie und da etwas, und wär' es bloß ein Wort, von der neueren oder neueſten Philoſophie erhaſchen können, verſchmähen ſie es ja doch nicht, ſich damit auszuſchmücken. Wär' es wirklich nur eine Sache der Mode, wie ſie vorgeben, und demnach ebenſo leicht, als es iſt, einen Kleiderſchnitt oder Hut mit dem andern zu verwechſeln, auch ein Syſtem der Medicin, der Theologie u. ſ. w. nach den neueſten Grundſätzen aufzuſtellen, ſo würden ſie gewiß nicht ſäumen es zu thun. Es muß alſo doch mit der Philoſophie ſeine ganz eigenthümlichen Schwierigkeiten haben.

Was das Letzte betrifft, den ſchnellen Wechſel der Philoſophien, ſo ſind ſie wirklich nicht im Stande zu beurtheilen, ob das, was ſie ſo nennen, wirklich verſchiedene Philoſophien ſind. Die ſcheinbaren Veränderungen der Philoſophie exiſtiren nur für die Unwiſſenden. Sie gehen entweder jene überhaupt nicht an, indem es allerdings und eben auch jetzt Beſtrebungen genug gibt, die ſich für philoſophiſche ausgeben, in denen aber keine Spur davon anzutreffen iſt; allein eben um das, was ſich Philoſophie nennt, ohne es zu ſeyn, von der Philoſophie abzuſcheiden, muß ja unterſucht, und weil die, die jetzt jung ſind, künftig doch auch unterſuchen ſollen, Philoſophie ſtudirt werden. Oder ſie ſind Verwandlungen, die einen wirklichen Bezug auf Philoſophie haben, ſo ſind es Metamorphoſen ihrer Form. Ihr Weſen iſt unwandelbar daſſelbe, ſeit dem erſten, der es ausgeſprochen hat; aber ſie iſt eine lebendige Wiſſenſchaft, und es gibt einen philoſophiſchen Kunſttrieb, wie es einen poetiſchen gibt.

Wenn noch Umgeſtaltungen in der Philoſophie ſtattfinden, ſo iſt dieß Beweis, daß ſie ihre letzte Form und abſolute Geſtalt noch nicht gewonnen hat. Es gibt untergeordnetere und höhere, es gibt einſeitigere und umfaſſendere Formen: jede ſogenannte neue Philoſophie muß aber einen neuen Schritt in der Form gethan haben. Daß die Erſcheinungen ſich drängen, iſt begreiflich, weil die vorhergehende unmittelbarer den Sinn ſchärft, den Trieb entzündet. Selbſt aber auch, wenn die Philoſophie in der abſoluten Form wird dargeſtellt ſeyn — und war ſie es denn noch nicht, ſoweit dieß überhaupt möglich iſt? — wird es niemand verwehrt ſeyn, ſie wieder in beſondere Formen zu faſſen. Die Philoſophen haben das ganz eigenthümlich voraus, daß ſie in ihrer Wiſſenſchaft ebenſo einig als die Mathematiker ſind (alle waren es, die überhaupt dafür gelten konnten), und daß doch jeder gleich original ſeyn kann, was jene nicht können. Die andern Wiſſenſchaften könnten ſich Glück wünſchen, wenn erſt bei ihnen jener Wechſel der Formen ernſtlicher einträte. Um die abſolute Form zu gewinnen, muß ſich der Geiſt in allen verſuchen, dieß iſt das allgemeine Geſetz jeder freien Bildung.

Mit der Nachrede, daß die Philoſophie eine bloße Sache der Mode ſey, kann es auch nicht ſo ernſtlich gemeint ſeyn. Die ſie vorbringen, würden gerade darum ſich nur um ſo leichter damit vertragen. Wenn ſie nicht ganz nach der Mode ſeyn wollen, ſo wollen ſie doch auch nicht ganz altmodiſch ſeyn, und wenn ſie nur hie und da etwas, und wär' es bloß ein Wort, von der neueren oder neueſten Philoſophie erhaſchen können, verſchmähen ſie es ja doch nicht, ſich damit auszuſchmücken. Wär' es wirklich nur eine Sache der Mode, wie ſie vorgeben, und demnach ebenſo leicht, als es iſt, einen Kleiderſchnitt oder Hut mit dem andern zu verwechſeln, auch ein Syſtem der Medicin, der Theologie u. ſ. w. nach den neueſten Grundſätzen aufzuſtellen, ſo würden ſie gewiß nicht ſäumen es zu thun. Es muß alſo doch mit der Philoſophie ſeine ganz eigenthümlichen Schwierigkeiten haben.

Sechste Vorleſung.

Ueber das Studium der Philoſophie insbeſondere.

Wenn das Wiſſen überhaupt an ſich ſelbſt Zweck iſt, ſo muß dieß noch vielmehr und im vorzüglichſten Sinne von demjenigen Wiſſen gelten, in welchem alles andere eins, und welches die Seele und das Leben von ihm iſt.

Kann Philoſophie erlernt, kann ſie überhaupt durch Uebung, durch Fleiß erworben werden; oder iſt ſie ein angeborenes Vermögen, ein freies Geſchenk und durch Schickung verliehen? Daß ſie als ſolche nicht gelernt werden könne, iſt in dem Vorhergehenden ſchon enthalten. Nur die Kenntniß von ihren beſondern Formen läßt ſich auf dieſem Wege erlangen. Jene ſoll aber, bei dem Studium der Philoſophie, außer der Ausbildung des nicht zu erwerbenden Vermögens, das Abſolute zu faſſen, mit beabſichtigt werden. Wenn geſagt wird, daß Philoſophie nicht gelernt werden könne, ſo iſt die Meinung nicht, daß deßwegen nun jeder ſie ohne Uebung beſitze, und daß man etwa ebenſo von Natur philoſophiren könne, als man ſich von Natur beſinnen oder Gedanken verbinden kann. Die meiſten derjenigen, welche gegenwärtig in der Philoſophie urtheilen oder gar ſich einfallen laſſen eigne Syſteme auf die Bahn zu bringen, könnten ſich von dieſem Dünkel ſchon durch die Kenntniß des zuvor Geweſenen ſattſam heilen. Es würde dann ſeltener geſchehen, was ſo ſehr gewöhnlich iſt: daß man zu Irrthümern, die man ſchon abgelegt hat, durch ſeichtere Gründe, als welche man ſelbſt

dafür zu haben glaubte, bekehrt werden ſoll; ſeltener, daß jemand ſich überredete, mit ein paar Wortformeln den Geiſt der Philoſophie zu beſchwören und die großen Gegenſtände derſelben zu faſſen.

Das, was von der Philoſophie, nicht zwar eigentlich gelernt, aber doch durch Unterricht geübt werden kann, iſt die Kunſtſeite dieſer Wiſſenſchaft, oder was man allgemein Dialektik nennen kann. Ohne dialektiſche Kunſt iſt keine wiſſenſchaftliche Philoſophie! Schon ihre Abſicht, alles als eins darzuſtellen und in Formen, die urſprünglich dem Reflex angehören, dennoch das Urwiſſen auszudrücken, iſt Beweis davon. Es iſt dieſes Verhältniß der Speculation zur Reflexion, worauf alle Dialektik beruht.

Aber eben dieſes Princip der Antinomie des Abſoluten und der bloß endlichen Formen, ſo wie daß in der Philoſophie Kunſt und Produktion ſo wenig als Form und Stoff in der Poeſie getrennt ſeyn können, beweist, daß auch die Dialektik eine Seite hat, von welcher ſie nicht *gelernt* werden kann, und daß ſie nicht minder, wie das, was man, der urſprünglichen Bedeutung des Worts gemäß, die Poeſie in der Philoſophie nennen könnte, auf dem produktiven Vermögen beruht[1].

Von dem innern Weſen des Abſoluten, welches die ewige In-Eins-Bildung des Allgemeinen und Beſondern ſelbſt iſt, iſt in der erſcheinenden Welt ein Ausfluß in der Vernunft und der Einbildungskraft, welche beide ein und daſſelbige ſind, nur jene im Idealen, dieſe im Realen. Mögen diejenigen, denen nichts als ein dürrer und unfruchtbarer Verſtand zu Theil geworden iſt, ſich durch ihre Verwunderung ſchadlos halten, daß man zur Philoſophie Einbildungskraft fordere. Statt desjenigen, was allein ſo genannt werden kann, iſt ihnen nur die lebhafte Ideenaſſociation, die das Denken erſchwert, oder die falſche Imagination als eine regelloſe Reproduktion ſinnlicher Bilder bekannt. Jedes wahre durch Einbildungskraft geſchaffene Kunſtwerk iſt die Auflöſung des gleichen Widerſpruchs mit dem, der in den Ideen vereinigt dargeſtellt iſt. Der bloß reflektirende Verſtand begreift nur einfache Reihen und die Idee, als Syntheſis von Entgegengeſetzten, als Widerſpruch.

[1] Produktivität des Geiſtes alſo erſte Bedingung und zwar aller ächten Wiſſenſchaft überhaupt, aber fürnehmlich der Wiſſenſchaft alles Wiſſens.

Das produktive Vermögen läßt ſich, wo es iſt, bilden, erhöhen und ins Unendliche durch ſich ſelbſt potenziiren: es läßt ſich im Gegentheil auch im Keim erſticken oder wenigſtens in der Entwicklung hemmen. Wenn es daher eine Anweiſung über das Studium der Philoſophie geben kann, ſo muß dieſe mehr negativer Art ſeyn. Man kann den Sinn für Ideen nicht ſchaffen, wo er nicht iſt; man kann aber verhindern, daß er nicht erdrückt oder falſch geleitet werde.

Der Trieb und die Begierde, das Weſen der Dinge zu erforſchen, iſt den Menſchen allgemein ſo tief eingepflanzt, daß ſie auch das Halbe, das Falſche mit Eifer ergreifen, wenn es nur den Schein und einige Hoffnung gibt, daß es ſie zu dieſer Erkenntniß führe. Anders begreift man nicht, wie bei einem im Ganzen recht ernſtlichen Ernſt die oberflächlichſten Verſuche in der Philoſophie Theilnahme erregen konnten, wenn ſie nur in irgend einer Richtung Gewißheit verſprachen.

Der Verſtand, den die Unphiloſophie den geſunden nennt, da er nur der gemeine iſt, verlangt gleichſam die baare und klingende Münze der Wahrheit und ſucht ſie ſich ohne Rückſicht auf das Unzureichende ſeiner Mittel zu verſchaffen. In die Philoſophie übergreifend, erzeugt er die Ungeheuer einer rohen dogmatiſchen Philoſophie, die mit dem Bedingten das Unbedingte zu ermeſſen, das Endliche zum Unendlichen auszudehnen ſucht. Die Art zu ſchließen, welche in dem Gebiet des Abhängigen von dem einen zum andern reicht, ſoll ihm hier über die Kluft vom Abgeleiteten zum Abſoluten helfen. — In der Regel verſteigt er ſich nicht einmal ſo weit, ſondern bleibt unmittelbar bei dem, was er ſeine Thatſachen nennt, ſtehen. Die beſcheidenſte Philoſophie in dieſer Richtung iſt die, welche allgemein zwar die Erfahrung als die einzige oder Hauptquelle realer Erkenntniß ausgibt, übrigens aber von den Ideen zuläßt, daß ſie vielleicht Realität haben, die ihnen nur für unſer Wiſſen gänzlich fehle. Man kann wohl ſagen, daß eine ſolche Philoſophie ſtudiren ſchlimmer iſt, als überhaupt keine kennen. Eben über die Thatſachen des Bewußtſeyns zu etwas, was an ſich ſelbſt abſolut wäre, hinaus zu kommen, iſt die urſprüngliche Abſicht aller Philoſophie: dieſe Thatſachen-Erzählung dafür auszugeben, würde denen, die es pflegen,

nicht einmal eingekommen ſeyn, wäre nicht wahre Philoſophie vorausgegangen [1]. . . .

Der bloße Zweifel an der gemeinen und endlichen Anſicht der Dinge iſt ebenſo wenig Philoſophie; es muß zum kategoriſchen Wiſſen der Richtigkeit deſſelben kommen, und dieſes negative Wiſſen muß der poſitiven Anſchauung der Abſolutheit gleich werden, wenn es ſich auch nur zum ächten Skepticismus erheben ſoll.

Ganz zu den empiriſchen Verſuchen in der Philoſophie gehört auch, was man insgemein Logik nennt. Wenn dieſe eine Wiſſenſchaft der Form, gleichſam die reine Kunſtlehre der Philoſophie ſeyn ſollte, ſo müßte ſie das ſeyn, was wir oben unter dem Namen der Dialektik charakteriſirt haben. Eine ſolche exiſtirt noch nicht. Sollte ſie eine reine Darſtellung der Formen der Endlichkeit in ihrer Beziehung aufs Abſolute ſeyn, ſo müßte ſie wiſſenſchaftlicher Skepticismus ſeyn: dafür kann auch Kants transſcendentale Logik nicht gehalten werden. Verſteht man aber unter Logik eine rein formale, ſich den Inhalt oder die Materie des Wiſſens entgegenſetzende Wiſſenſchaft, ſo wäre dieſe an ſich eine der Philoſophie direkt entgegengeſetzte Scienz, da dieſe eben auf die abſolute Einheit der Form und des Weſens geht oder — inwiefern ſie den Stoff in empiriſcher Bedeutung als das Concrete von ſich abſondert — eben die abſolute Realität, die zugleich abſolute Idealität iſt, darſtellt. Sie iſt demnach eine ganz empiriſche Doktrin, welche die Geſetze des gemeinen Verſtandes als abſolute aufſtellt, z. B. daß von zwei contradiktoriſch entgegengeſetzten Begriffen jedem Weſen nur einer zukomme, was in der Sphäre der Endlichkeit ſeine vollkommene Richtigkeit hat, nicht aber in der Speculation, die nur in der Gleichſetzung Entgegengeſetzter ihren Anfang hat. Auf gleiche Weiſe ſtellt ſie Geſetze des Verſtandesgebrauchs in ſeinen verſchiedenen Funktionen als Urtheilen, Eintheilen, Schließen auf. Aber wie? Ganz empiriſch, ohne ihre Nothwendigkeit zu beweiſen, wegen der ſie an die Erfahrung verweist, z. B. daß mit vier Begriffen zu ſchließen, oder in einer Eintheilung

[1] Vergl. Einleitung in die Philoſophie der Mythologie, II. Abth., B. 1, S. 300. D. H.

Glieder ſich entgegenzuſetzen, die in anderer Beziehung nicht wieder etwas Gemeinſchaftliches haben, eine Ungereimtheit erzeuge.

Geſetzt aber, die Logik ließe ſich darauf ein, dieſe Geſetze aus ſpeculativen Gründen als nothwendige für dieß reflektirte Erkennen zu beweiſen, ſo wäre ſie alsdann keine abſolute Wiſſenſchaft mehr, ſondern eine beſondere Potenz in dem allgemeinen Syſtem der Vernunftwiſſenſchaft. Auf die vorausgeſetzte Abſolutheit der Logik gründet ſich ganz die ſogenannte Kritik der reinen Vernunft, welche dieſe nur in der Unterordnung unter den Verſtand kennt[1]. In dieſer [Unterordnung] wird die Vernunft als das Vermögen zu ſchließen erklärt, da ſie vielmehr eine abſolute Erkenntnißart iſt, wie die durch Schluß eine durchaus bedingte. Wäre keine andere Erkenntniß des Abſoluten als die durch Vernunftſchlüſſe, und keine andere Vernunft als die in der Form des Verſtandes, ſo müßten wir allerdings auf alle unmittelbare und kategoriſche Erkenntniß des Unbedingten und Ueberſinnlichen, wie Kant lehrt, Verzicht thun.

Solch ein großer Mißgriff, als es Kant vorgeſtellt hat, iſt es nach dieſem nicht, daß man der natürlichen Trockenheit der Logik durch anthropologiſche und pſychologiſche Vorkenntniſſe abzuhelfen gewußt hat, welches vielmehr ein recht geſundes Gefühl von dem Werth der erſten vorausſetzt, wie auch alle, welche die Philoſophie in Logik ſetzen, gleichſam eine angeborne Hinneigung zur Pſychologie haben.

Was übrigens von dieſer ſogenannten Wiſſenſchaft an ſich ſelbſt zu halten ſey, begreift ſich aus dem Vorhergehenden von ſelbſt. Sie beruht auf der angenommenen Entgegenſetzung der Seele und des Leibes, und man kann leicht urtheilen, was bei Nachforſchungen über etwas, das gar nicht exiſtirt, nämlich eine dem Leib entgegengeſetzte Seele, herauskommen kann. Alle wahre Wiſſenſchaft des Menſchen kann nur in der weſentlichen und abſoluten Einheit der Seele und des Leibes, d. h. in der Idee des Menſchen, alſo überhaupt nicht in dem wirklichen und empiriſchen Menſchen, der von dieſer [von der Idee] nur eine relative Erſcheinung iſt, geſucht werden.

[1] Vergl. Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 135. D. H.

Eigentlich müßte von der Pſychologie bei der Phyſik die Rede ſeyn, die nun ihrerſeits mit dem gleichen Grunde das bloß Leibliche betrachtet und die Materie und die Natur für todt annimmt. Die wahre Naturwiſſenſchaft kann ebenſowenig aus dieſer Trennung, ſondern ihrerſeits ebenſo nur aus der Identität der Seele und des Leibes aller Dinge [d. h. aus der Idee] hervorgehen [denn was in allen Dingen der Natur lebt, iſt ebenſo nur die Idee, wie das, was in der Seele lebt]: ſo daß zwiſchen Phyſik und Pſychologie kein realer Gegenſatz denkbar iſt. Selbſt aber wenn man dieſen zugeben wollte, würde man doch von der Pſychologie ſo wenig als etwa von der Phyſik in derſelben Entgegenſetzung begreifen, wie ſie an die Stelle der Philoſophie geſetzt werden könnte.

Da die Pſychologie die Seele nicht in der Idee, ſondern der Erſcheinungsweiſe nach und allein im Gegenſatz gegen dasjenige kennt, womit ſie in jener eins iſt, ſo hat ſie die nothwendige Tendenz, alles im Menſchen einem Cauſalzuſammenhang unterzuordnen, nichts zuzugeben, was unmittelbar aus dem Abſoluten oder Weſen ſelbſt käme, und hiemit alles Hohe und Ungemeine herabzuwürdigen, [um beſonders jene Vorſtellung ganz zur Reife zu bringen, nach welcher in dem Menſchen nichts auf göttliche Art entſteht. Alles, was gegen die Philoſophie als Erkenntniß und Wiſſenſchaft des Abſoluten ſo insgemein vorgebracht wird, ſtammt aus dieſer Seelenlehre her, und dieſelbe Anwendung läßt ſich von ihr auf die Religion, auf die Kunſt, auf die Tugend machen]. Die großen Thaten [und Charaktere] der vergangenen Zeit [in dem herrlichen Leben der alten Welt] erſcheinen, unter das pſychologiſche Meſſer genommen, als das natürliche Reſultat einiger ganz begreiflichen Motive. Die Ideen der Philoſophie erklären ſich aus mehreren ſehr groben pſychologiſchen Täuſchungen. Die Werke der alten großen Meiſter der Kunſt erſcheinen als das natürliche Spiel einiger beſondern Gemüthskräfte, und wenn z. B. Shakeſpeare ein großer Dichter iſt, ſo iſt es wegen ſeiner vortrefflichen Kenntniß des menſchlichen Herzens und ſeiner äußerſt feinen Pſychologie. Ein Hauptreſultat dieſer Lehre iſt das allgemeine Applanirungsſyſtem der Kräfte, [der Sanscülottismus]. Wozu ſoll es doch etwas wie Einbildungskraft, Genie u. ſ. w. geben? Im

Grunde ſind doch alle einander gleich, und was man mit jenen Worten bezeichnet, iſt doch nur das Uebergewicht der einen Seelenkraft über die andere, und inſofern eine Krankheit, eine Abnormität, [eigentlich nur eine Art des Wahnſinns, in der noch Methode iſt], ſtatt daß bei den vernünftigen, ordentlichen, nüchternen Menſchen alles in behaglichem Gleichgewicht und darum in vollkommener Geſundheit iſt.

Eine bloß empiriſche, auf Thatſachen beruhende, ebenſo wie eine bloß analytiſche und formale Philoſophie, kann überhaupt nicht zum Wiſſen bilden; eine einſeitige Philoſophie wenigſtens nicht zum abſoluten Wiſſen, da ſie vielmehr für alle Gegenſtände deſſelben nur einen eingeſchränkten Geſichtspunkt beſtimmt.

Die Möglichkeit einer zwar ſpeculativen, aber übrigens beſchränkten Philoſophie iſt dadurch gegeben, daß, weil alles in allem wiederkehrt und auf allen möglichen Stufen dieſelbe Identität nur unter verſchiedenen Geſtalten ſich wiederholt, dieſe an einem untergeordneten Punkt der Reflexion aufgefaßt und in der beſondern Form, in der ſie auf dieſem erſcheint, zum Princip der abſoluten Wiſſenſchaft gemacht werden kann. Die Philoſophie, die aus einem ſolchen Princip hervorgeht, iſt ſpeculativ, weil es nur der Abſtraktion von der Beſchränktheit der Auffaſſung und des Denkens der beſondern Identität in der Abſolutheit bedarf, um ſich zu dem rein und ſchlechthin Allgemeinen zu erheben; ſie iſt einſeitig, inwiefern ſie dieß nicht thut und von dem Ganzen ein nach dieſem Geſichtspunkt verzogenes und verſchobenes Bild entwirft.

Die neuere Welt iſt allgemein die Welt der Gegenſätze, und wenn in der alten, aller einzelnen Regungen ungeachtet, doch im Ganzen das Unendliche mit dem Endlichen unter einer gemeinſchaftlichen Hülle vereinigt liegt, ſo hat der Geiſt der ſpäteren Zeit zuerſt dieſe Hülle geſprengt und jenes in abſoluter Entgegenſetzung mit dieſem erſcheinen laſſen. Von der unbeſtimmbar größeren Bahn, welche dieſer durch das Schickſal vorgezeichnet iſt, überſehen wir nur einen ſo kleinen Theil, daß uns der Gegenſatz leicht als das Weſentliche und die Einheit, in die er ſich aufzulöſen beſtimmt iſt, jederzeit nur als einzelne Erſcheinung auffallen kann. Dennoch iſt gewiß, daß dieſe höhere Einheit, welche

der gleichſam aus der unendlichen Flucht zurückgerufene Begriff mit dem Endlichen darſtellen wird, gegen die gewiſſermaßen bewußtlos und noch vor der Trennung vorhandene Identität der alten Welt ſich im Ganzen wiederum ebenſo wie das Kunſtwerk zu dem organiſchen Werk der Natur verhalten wird. Hiermit ſey es übrigens wie es wolle, ſo iſt offenbar, daß in der neueren Welt Mittel-Erſcheinungen nothwendig ſind, in denen der reine Gegenſatz hervortritt: es iſt nothwendig ſogar, daß dieſer in der Wiſſenſchaft wie in der Kunſt unter den verſchiedenſten Formen immer wiederkehre, bevor er ſich zur wahrhaft abſoluten Identität verklärt hat.

Der Dualismus, als eine nicht nur überhaupt, ſondern auch in ſeiner Wiederkehr nothwendige Erſcheinung der neueren Welt, muß alſo das Uebergewicht durchaus auf ſeiner Seite haben, wie denn die in einzelnen Individuen durchgebrochene Identität faſt für nichts gerechnet werden kann, da dieſe ja von ihrer Zeit ausgeſtoßen und verbannt, von der Nachwelt nur als merkwürdige Beiſpiele des Irrthums begriffen worden ſind.

Da in dem Verhältniß, in welchem die großen Objektivitäten der Staatsverfaſſungen und ſelbſt des allgemeinen religiöſen Vereins verſchwanden, ſich das göttliche Princip von der Welt zurückzog, ſo konnte in dem Aeußeren der Natur nichts als der reine entſeelte Leib des Endlichen zurückbleiben, das Licht hatte ſich ganz nach innen gewandt und die Entgegenſetzung des Subjektiven und Objektiven mußte ihren höchſten Gipfel erreichen. Wenn man von Spinoza abſieht, ſo iſt ſeit Carteſius, in welchem die Entzweiung ſich wiſſenſchaftlich beſtimmt ausgeſprochen hatte [1], bis auf dieſe Zeit keine ihr entgegengeſetzte Erſcheinung, da auch Leibniz ſeine Lehre in einer Form ausſprach, die der Dualismus ſich wieder aneignen konnte. Durch dieſe Zerreißung der Idee hatte auch das Unendliche ſeine Bedeutung verloren [die für die Vernunft] und diejenige, die es hatte, war ebenſo wie jene Entgegenſetzung ſelbſt eine bloß ſubjektive. Dieſe Subjektivität vollkommen bis zur gänzlichen Verneinung der Realität des Abſoluten geltend zu machen, war der erſte Schritt, der zur Wiederherſtellung der Philoſophie

[1] Vgl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie ꝛc., oben S. 116 und Ueber das Weſen der philoſ. Kritik, S. 15. D. H.

geſchehen konnte und durch die ſogenannte kritiſche Philoſophie wirklich geſchehen iſt. Der Idealismus der Wiſſenſchaftslehre hat nachher dieſe Richtung der Philoſophie vollendet. Der Dualismus nämlich iſt auch in dem letztern unaufgehoben zurückgeblieben. Aber das Unendliche oder Abſolute im Sinn des Dogmatismus iſt beſtimmter und mit der letzten Wurzel von Realität, die es in jenem hatte, aufgehoben worden. Als das An-ſich mußte es ein abſolut-Objektives ſchlechthin außer dem Ich ſeyn. Dieß iſt undenkbar, indem ja eben dieſes außer-dem-Ich-Setzen wieder ein Setzen für das Ich und demnach auch im Ich iſt [1]. Dieſes iſt der ewige und unauflösliche Cirkel der Reflexion, der durch die Wiſſenſchaftslehre aufs vollkommenſte dargeſtellt iſt. Die Idee des Abſoluten iſt in die Subjektivität, die ſie der Richtung der ſpätern Philoſophie zufolge nothwendig hatte, und aus welcher ſie nur durch einen ſich ſelbſt mißverſtehenden Dogmatismus ſcheinbar geſetzt worden war, dadurch reſtituirt, daß ſie als eine bloß im Handeln und für das Handeln ſtattfindende Realität anerkannt iſt, und man muß demnach den Idealismus in dieſer Form als die vollkommen ausgeſprochene, zum Bewußtſeyn ihrer ſelbſt gekommene Philoſophie der neuern Welt betrachten.

Im Carteſius, welcher ihr die erſte Richtung auf die Subjektivität durch das cogito ergo sum gab, und deſſen Einleitung der Philoſophie (in ſeinen Meditationen) mit den ſpäteren Begründungen derſelben im Idealismus in der That ganz gleichlautend iſt, konnten ſich die Richtungen noch nicht rein geſondert darſtellen, die Subjektivität von der Objektivität nicht vollkommen geſchieden erſcheinen. Aber ſeine eigentliche Abſicht, ſeine wahre Vorſtellung von Gott, Welt, Seele hat er deutlicher als durch ſeine Philoſophie, über welche man ihn wegen des Ruhens auf dem ontologiſchen Beweis der Realität Gottes, dieſes Reſtes ächter Philoſophie, noch mißverſtehen konnte, in ſeiner Phyſik ausgeſprochen. Merkwürdig muß es allgemein erſcheinen, daß durch denſelbigen Geiſt, in welchem der Dualismus der Philoſophie ſich entſchieden ausbildete, die mechaniſche Phyſik in der neueren Welt zuerſt die Geſtalt des Syſtems annahm. Mit dem umfaſſenden Geiſt des

[1] Vgl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie ꝛc. oben S. 110. D. H.

Carteſius ließe ſich die Annihilation der Natur, welcher ſich der Idealismus in der oben angegebenen Geſtalt rühmt, ebenſo wahr und faktiſch machen, als ſie es in ſeiner Phyſik wirklich war. Es kann nämlich für die Speculation nicht den geringſten Unterſchied machen, ob die Natur in ihrer empiriſchen Geſtalt, im realen Sinn oder im idealen wirklich iſt. Es iſt völlig gleichgültig, ob die einzelnen wirklichen Dinge auf die Weiſe wirklich ſind, wie ſie ein grober Empirismus ſich denkt, oder ob ſie nur als Affektionen und Beſtimmungen eines jeden Ich, als der abſoluten Subſtanz, dieſem aber wirklich und real inhäriren.

Die wahre Vernichtung der Natur iſt allerdings die, ſie zu einem Ganzen abſoluter Qualitäten, Beſchränktheiten und Affektionen zu machen, welche gleichſam für ideale Atomen gelten können. Im Uebrigen bedarf es keines Beweiſes, daß eine Philoſophie, die irgend einen Gegenſatz zurückläßt und nicht wahrhaft die abſolute Harmonie hergeſtellt hat, auch nicht zum abſoluten Wiſſen durchgedrungen ſey und noch weniger dazu bilden könne.

Die Aufgabe, die ſich jeder ſetzen muß, unmittelbar, wie er zur Philoſophie gelangt, iſt: die Eine wahrhaft abſolute Erkenntniß, die ihrer Natur nach auch eine Erkenntniß des Abſoluten iſt, bis zur Totalität und bis zum vollkommnen Begreifen des Allen in Einem zu verfolgen. Die Philoſophie öffnet in dem Abſoluten und der Entfernung aller Gegenſätze, wodurch dieſes ſelbſt wieder, es ſey auf ſubjektive oder objektive Weiſe, in eine Beſchränktheit verwandelt worden iſt, nicht nur überhaupt das Reich der Ideen, ſondern auch den wahren Urquell aller Erkenntniß der Natur, welche von jenen ſelbſt nur das Werkzeug iſt.

Ich habe die letzte Beſtimmung der neuern Welt ſchon im Vorhergehenden ausgeſprochen, eine höhere, wahrhaft alles begreifende, Einheit darzuſtellen; ſie gilt ebenſo ſehr für die Wiſſenſchaft als für die Kunſt, und eben damit jene ſey, müſſen alle Gegenſätze ſich entzweien.

Bisher war von innern Gegenſätzen in der Philoſophie ſelbſt die Rede, ich werde noch einiger äußeren erwähnen müſſen, welche ihr Einſeitigkeit, falſche Richtung der Zeit und unvollkommene Begriffe gegeben haben.

Siebente Vorleſung.

Ueber einige äußere Gegenſätze der Philoſophie, vornämlich den der poſitiven Wiſſenſchaften.

Als ein äußerer Gegenſatz der Philoſophie iſt der ſchon früher angeführte von Wiſſen und Handeln, in ſeiner Anwendung auf jene, zu betrachten. Dieſer iſt keineswegs ein ſolcher, der in dem Geiſt der modernen Kultur überhaupt gegründet wäre, er iſt ein Produkt der neueſten Zeit, ein unmittelbarer Sprößling der wohlbekannten Aufklärerei. Dieſer Richtung zufolge gibt es eigentlich nur eine praktiſche und keine theoretiſche Philoſophie. Wie Kant, nachdem er in der theoretiſchen Philoſophie die Idee Gottes, der Ewigkeit der Seele u. ſ. w. zu bloßen Ideen gemacht hatte, dieſen dagegen in der ſittlichen Geſinnung eine Art von Beglaubigung zu geben ſuchte, ſo ſpricht ſich in jenen Beſtrebungen nur die endlich glückliche Erreichung der vollkommenen Befreiung von Ideen aus, für welche eine angebliche Sittlichkeit das Aequivalent ſeyn ſoll.

Sittlichkeit iſt Gottähnliche Geſinnung, Erhebung über die Beſtimmung durch das Concrete ins Reich des ſchlechthin Allgemeinen. Philoſophie iſt gleiche Erhebung, und darum mit der Sittlichkeit innig eins, nicht durch Unterordnung, ſondern durch weſentliche und innere Gleichheit.[1] Es iſt nur Eine Welt, welche ſo, wie ſie im Abſoluten

[1] Man vergl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, oben S. 122. D. H.

iſt, jedes in ſeiner Art und Weiſe abzubilden ſtrebt, das Wiſſen als Wiſſen, das Handeln als Handeln. Die Welt des letzten iſt daher in ſich ebenſo abſolut als die des erſten, und die Moral eine nicht minder ſpeculative Wiſſenſchaft als die theoretiſche Philoſophie. Jede beſondere Pflicht entſpricht einer beſondern Idee und iſt eine Welt für ſich, wie jede Gattung in der Natur ihr Urbild hat, dem ſie ſo viel möglich ähnlich zu ſeyn trachtet. Die Moral kann daher ſo wenig als Philoſophie ohne Conſtruktion gedacht werden. Ich weiß, daß eine Sittenlehre in dieſem Sinne noch nicht exiſtirt, aber die Principien und Elemente einer ſolchen liegen in der hergeſtellten Abſolutheit der Philoſophie.

Die Sittlichkeit wird in der allgemeinen Freiheit objektivirt, und dieſe iſt ſelbſt nur gleichſam die öffentliche Sittlichkeit. Die Conſtruktion dieſer ſittlichen Organiſation iſt eine ganz gleiche Aufgabe mit der Conſtruktion der Natur und ruht auf ſpeculativen Ideen. Der Zerfall der äußern und innern ſittlichen Einheit müßte ſich durch den Zerfall der Philoſophie und die Auflöſung der Ideen ausdrücken. Solange es aber nur die ſichtbare Ohnmacht iſt, welche die Sache des gemeinen Verſtandes, da er in ſeiner natürlichen Geſtalt nicht mehr erſcheinen kann, unter dem erborgten Namen der Sittlichkeit führt, iſt dieſer kunſtloſe Chor nur die nothwendige, der Schwachheit zugegebene Begleitung des energiſchen Rhythmus der Zeit.

Die Sittlichkeit, nachdem der Begriff derſelben lange genug bloß negativ geweſen, in ihren poſitiven Formen zu offenbaren, wird ein Werk der Philoſophie ſeyn. Die Scheu vor der Speculation, das angebliche Forteilen vom bloß Theoretiſchen zum Praktiſchen, bewirkt im Handeln nothwendig die gleiche Flachheit wie im Wiſſen. Das Studium einer ſtreng theoretiſchen Philoſophie macht uns am unmittelbarſten mit Ideen vertraut, und nur Ideen geben dem Handeln Nachdruck und ſittliche Bedeutung.

Ich erwähne noch eines andern äußeren Gegenſatzes, den die Philoſophie gefunden hat, des der Religion. Nicht in dem Sinn, in welchem zu anderer Zeit Vernunft und Glauben im Widerſtreit vorgeſtellt

werden, ſondern in einem, neueren Urſprungs, nach welchem Religion als reine Anſchauung des Unendlichen, und Philoſophie, welche als Wiſſenſchaft nothwendig aus der Identität derſelben herausgeht, entgegengeſetzt werden. Wir ſuchen vorerſt, uns dieſen Gegenſatz verſtändlich zu machen, um nachher zu finden, worauf es mit ihm abgeſehen ſey.

Daß die Philoſophie ihrem Weſen nach ganz in der Abſolutheit iſt und auf keine Weiſe aus ihr herausgeht, iſt eine vielfach ausgeſprochene Behauptung. Sie kennt vom Unendlichen zum Endlichen keinen Uebergang, und beruht ganz auf der Möglichkeit, die Beſonderheit in der Abſolutheit und dieſe in jener zu begreifen, welches der Grund der Lehre von den Ideen iſt. „Aber eben daß der Philoſoph die Beſonderheit in der Abſolutheit darſtellt und nicht unmittelbar wie von Natur jene in dieſer und dieſe in jener anſchaut, ſetzt ſchon eine vorhergegangene Differenziirung und ein Herausgehen aus der Identität voraus.“ Nach dieſer näheren Beſtimmung würde der höchſte Zuſtand des Geiſtes in Bezug auf das Abſolute ein ſo viel möglich bewußtloſes Brüten oder ein Stand der gänzlichen Unſchuld ſeyn müſſen, in welchem jenes Anſchauen ſich ſogar ſelbſt nicht als Religion begriffe, weil damit ſchon Reflexion und ein Heraustreten aus der Identität geſetzt wäre.

Nachdem alſo die Philoſophie die Idee des Abſoluten hergeſtellt, von der Beſchränkung der Subjektivität befreit und in objektiven Formen, ſoweit ihr dieß verſtattet iſt, darzuſtellen verſucht hat, iſt jenes als ein neues und gleichſam das letzte Mittel der Subjektivirung ergriffen worden, die Wiſſenſchaft zu verachten, weil dieſe allgemeingültig, der Formloſigkeit entgegengeſetzt, und mit Einem Wort, weil ſie Wiſſenſchaft iſt. Es iſt nicht zu verwundern, daß in einem Zeitalter, wo ein beſtimmter Dilettantismus ſich faſt über alle Gegenſtände verbreitet hat, auch das Heiligſte ihm nicht entgehen konnte, und dieſe Art des Nichtkönnens oder Nichtwollens ſich in die Religion zurückzieht, um den höheren Anforderungen zu entgehen.

Preis denen, die das Weſen der Religion neu verkündet, mit Leben und Energie dargeſtellt und ihre Unabhängigkeit von Moral und Philoſophie behauptet haben! Wenn ſie wollen, daß Religion nicht [illegible]

Philoſophie erlangt werde, ſo müſſen ſie mit dem gleichen Grunde wollen, daß Religion nicht die Philoſophie geben oder an ihre Stelle treten könne. Was unabhängig von allem objektiven Vermögen erreicht werden kann, iſt jene Harmonie mit ſich ſelbſt, die zur innern Schönheit wird; aber dieſe auch objektiv, es ſey in Wiſſenſchaft oder Kunſt, darzuſtellen, iſt eine von jener bloß ſubjektiven Genialität ſehr verſchiedene Aufgabe. Die daher ihr an ſich löbliches Beſtreben nach jener Harmonie oder wohl gar nur das lebhaft gefühlte Bedürfniß derſelben für das Vermögen halten, ſie auch äußerlich zu offenbaren, werden ohne die höhere Bedingung mehr nur die Sehnſucht nach Poeſie und Philoſophie, als ſie ſelbſt, ausdrücken, in beiden auf das Formloſe wirken, in der Philoſophie das Syſtem verrufen, das ſie, gleicherweiſe, zu machen und als Symbolik zu verſtehen unfähig ſind.

Auch Poeſie alſo und Philoſophie, welche eine andere Art des Dilettantismus entgegenſetzt, ſind ſich darin gleich, daß zu beiden ein aus ſich ſelbſt erzeugtes, urſprünglich ausgebornes Bild der Welt erfordert wird. Der größere Theil hält ſich mit einem bloß ſocialen Bild der Welt zur Kunſt hinlänglich ausgerüſtet und fähig die ewigen Ideen derſelben auszudrücken: immer noch der beſſere im Vergleich mit jenen, die ohne die geringſte Erfahrung der Welt, mit der Einfalt der Kinder, trübſelig dichten. Der Empirismus iſt in der Poeſie ebenſowohl und allgemeiner als in der Philoſophie herrſchend. Diejenigen, die auch etwa zufälligerweiſe in Erfahrung gebracht, daß alle Kunſt von der Anſchauung der Natur und des Univerſum aus und in ſie zurückkehre, halten dieſer Vorſtellung zufolge die einzelnen Erſcheinungen oder überhaupt Beſonderheiten für die Natur, und meinen, die ihr eingeborne Poeſie aufs vollkommenſte zu faſſen, indem ſie jene zu Allegorien von Empfindungen und Gemüthszuſtänden machen, womit denn, wie leicht zu ſehen, dem Empirismus und der Subjektivität, beiden ihr höchſtes Recht widerfährt.

In der oberſten Wiſſenſchaft iſt alles eins und urſprünglich verknüpft, Natur und Gott, Wiſſenſchaft und Kunſt, Religion und Poeſie, und wenn ſie in ſich alle Gegenſätze aufhebt, ſteht ſie auch mit nichts

anderem nach außen in wahrhafter oder anderer Entgegenſetzung, als welche die Unwiſſenſchaftlichkeit, der Empirismus, oder eine oberflächliche Liebhaberei, ohne Geſtalt und Ernſt, machen mögen.

Die Philoſophie iſt unmittelbare Darſtellung und Wiſſenſchaft des Urwiſſens ſelbſt, aber ſie iſt es nur ideal, nicht real. Könnte die Intelligenz, in Einem Akt des Wiſſens, das abſolute Ganze, als ein in allen Theilen vollendetes System real begreifen, ſo hörte ſie eben damit auf endlich zu ſeyn, ſie begriffe Alles wirklich als Eines, aber ſie begriffe eben deßwegen Nichts als Beſtimmtes.

Die reale Darſtellung des Urwiſſens iſt alles andere Wiſſen, von jenem durch das Element des Concreten geſchieden aber in dieſem herrſcht auch die Abſonderung und Trennung, und es kann nie in dem Individuum real eins werden, ſondern allein in der Gattung, und auch in dieſer nur für eine intellektuelle Anſchauung, die den unendlichen Fortſchritt als Gegenwart erblickt.

Nun iſt aber allgemein einzuſehen, daß das reel-Werden einer Idee in beſtändigem Fortſchritt, ſo daß zwar nie das Einzelne, aber doch das Ganze ihr angemeſſen iſt, ſich als Geſchichte ausdrücke. Geſchichte iſt weder das rein Verſtandes-Geſetzmäßige, dem Begriff Unterworfene, noch das rein Geſetzloſe, ſondern was, mit dem Schein der Freiheit im Einzelnen, Nothwendigkeit im Ganzen verbindet. Das wirkliche Wiſſen, da es ſucceſſive Offenbarung des Urwiſſens iſt, hat demnach nothwendig eine hiſtoriſche Seite, und inwiefern alle Geſchichte auf die Realiſirung eines äußern Organismus als Ausdrucks von Ideen geht, hat die Wiſſenſchaft auch das nothwendige Streben, ſich eine objektive Erſcheinung und äußere Exiſtenz [einen äußern Organismus] zu geben.

Dieſe äußere Erſcheinung kann nur der Abdruck des innern Organismus des Urwiſſens ſelbſt, und alſo der Philoſophie ſeyn, nur daß ſie getrennt darſtellt, was in jenem, und ebenſo in dieſer, eines iſt.

Wir haben demnach vorerſt den innern Typus der Philoſophie von dem gemeinſchaftlichen Quell der Form und des Stoffes abzuleiten, um jenem gemäß die Form eines äußern Organismus, in welchem das Wiſſen wahrhaft objektiv wird, zu beſtimmen.

Die reine Abſolutheit für ſich iſt nothwendig auch reine Identität, aber die abſolute Form dieſer Identität iſt: ſich ſelbſt auf ewige Weiſe Subjekt und Objekt zu ſeyn; dieſes können wir als bereits bewieſen vorausſetzen. Nicht das Subjektive oder Objektive in dieſem ewigen Erkenntnißakt, als ſolches, iſt die Abſolutheit, ſondern das, was von beiden das gleiche Weſen iſt, und was eben deßwegen durch keine Differenz getrübt wird. Dieſelbe identiſche Weſenheit iſt in dem, was wir die objektive Seite jenes abſoluten Producirens nennen können, als Idealität in die Realität, und in dem, was die ſubjektive, als Realität in die Idealität gebildet, ſo daß in jeder von beiden die gleiche Subjekt-Objektivität, und in der abſoluten Form auch das ganze Weſen des Abſoluten geſetzt iſt[1].

Bezeichnen wir dieſe zwei Seiten als zwei Einheiten, ſo iſt das Abſolute an ſich weder die eine noch die andere dieſer Einheiten, denn es ſelbſt iſt ja eben nur die Identität, das gleiche Weſen einer jeden auch ſelbſt nicht bloß die Indifferenz und dadurch beides, und demnach ſind beide im Abſoluten, obwohl auf eine nicht unterſchiedene Weiſe, da in beiden der Form und dem Weſen nach daſſelbige iſt.

Wird nun das Abſolute als dasjenige aufgefaßt, was an ſich reine Identität, aber als dieſe zugleich das nothwendige Weſen der beiden Einheiten iſt, ſo haben wir damit den abſoluten Indifferenzpunkt der Form und des Weſens aufgefaßt, denjenigen, von dem alle Wiſſenſchaft und Erkenntniß ausfließt[2].

Jede der beiden Einheiten iſt in der Abſolutheit, was die andere iſt. Aber ſo nothwendig die weſentliche Einheit beider der Charakter der Abſolutheit ſelbſt iſt, ſo nothwendig iſt es, daß beide in der Nicht-Abſolutheit als Nicht-eines und verſchieden erſcheinen. Denn geſetzt in der Erſcheinung würde nur die eine unterſchieden, ſo wäre dieſe auch *als* die eine im Abſoluten; demnach als ausſchließend die entgegengeſetzte, und ſonach ſelbſt als nicht abſolut; welches gegen die Vorausſetzung iſt.

Beide differenziiren ſich alſo für die Erſcheinung nothwendig, wie ſich das abſolute Leben der Weltkörper durch zwei relativ-verſchiedene

[1] Vergl. Ueber die Conſtruktion in der Philoſophie, oben S. 136. D. H.
[2] a. a. O., S. 131. D. H.

Brennpunkte ausdrückt. Die Form, die in der Abſolutheit mit dem Weſen eins und es ſelbſt war, wird als Form unterſchieden. In der erſten als Einbildung der ewigen Einheit in die Vielheit, der Unendlichkeit in die Endlichkeit. Dieſes iſt die Form der Natur, welche, wie ſie erſcheint, jederzeit nur ein Moment oder Durchgangspunkt in dem ewigen Akt der Einbildung der Identität in die Differenz iſt. Rein für ſich betrachtet iſt ſie die Einheit, wodurch ſich die Dinge oder Ideen von der Identität als ihrem Centro entfernen und in ſich ſelbſt ſind. Die Naturſeite iſt alſo an ſich ſelbſt nur die eine Seite aller Dinge.

Die Form der andern Einheit wird als Einbildung der Vielheit in die Einheit, der Endlichkeit in die Unendlichkeit unterſchieden und iſt die der idealen oder geiſtigen Welt. Dieſe rein für ſich betrachtet iſt die Einheit, wodurch die Dinge in die Identität als ihr Centrum zurückgehen und im Unendlichen ſind, wie ſie durch die erſte in ſich ſelbſt ſind.

Die Philoſophie betrachtet die beiden Einheiten nur in der Abſolutheit, und demnach auch nur in ideeller, nicht reeller Entgegenſetzung. Ihr nothwendiger Typus iſt: den abſoluten Centralpunkt gleicherweiſe in den beiden relativen und hinwiederum dieſe in jenem darzuſtellen, und dieſe Grundform, welche im Ganzen ihrer Wiſſenſchaft herrſchend iſt, wiederholt ſich nothwendig auch im Einzelnen.

Dieſer innere Organismus des Urwiſſens und der Philoſophie iſt es nun auch, welcher in dem äußeren Ganzen der Wiſſenſchaften ſich ausdrücken und durch Trennung und Verbindung derſelben zu einem Körper conſtruiren muß.

Alles Objektivwerden des Wiſſens geſchieht nur durch Handeln, welches ſelbſt wieder ſich äußerlich durch ideale Produkte ausdrückt. Das allgemeinſte derſelben iſt der Staat, der, wie ſchon früher bemerkt wurde, nach dem Urbild der Ideenwelt geformt iſt. Aber eben weil der Staat ſelbſt nur ein objektiv gewordenes Wiſſen iſt, begreift er nothwendig in ſich wieder einen äußern Organismus für das Wiſſen als ſolches, gleichſam einen ideellen und geiſtigen Staat: die Wiſſenſchaften aber, inſofern ſie durch oder in Bezug auf den Staat Objektivität erlangen, heißen poſitive Wiſſenſchaften. Der Uebergang in

die Objektivität ſetzt nothwendig die allgemeine Trennung der Wiſſenſchaften als beſonderer, da ſie nur im Urwiſſen eins ſind. Aber der äußere Schematismus ihrer Trennung und ihrer Vereinigung muß doch wieder nach dem Bild des innern Typus der Philoſophie entworfen ſeyn. Nun beruht dieſer vorzüglich auf drei Punkten, dem abſoluten Indifferenzpunkt, in welchem reale und ideale Welt als eins erblickt werden, und den zwei nur relativ oder ideell entgegengeſetzten, wovon der eine der im Realen ausgedrückte abſolute und das Centrum der realen Welt, der andere der im Idealen ausgedrückte abſolute und das Centrum der idealen Welt iſt. Es wird alſo auch der äußere Organismus des Wiſſens vorzüglich auf drei voneinander geſchiedenen und doch äußerlich verbundenen Wiſſenſchaften beruhen.

Die erſte, welche den abſoluten Indifferenzpunkt objektiv darſtellt, wird die unmittelbare Wiſſenſchaft des abſoluten und göttlichen Weſens, demnach die Theologie, ſeyn.

Von den beiden andern wird diejenige, welche die reelle Seite der Philoſophie für ſich nimmt und dieſe äußerlich repräſentirt, die Wiſſenſchaft der Natur, und inſofern dieſe nicht nur überhaupt ſich in der des Organismus concentrirt, ſondern auch, wie nachher näher gezeigt werden ſoll, nur in der Beziehung auf denſelben poſitiv ſeyn kann, die Wiſſenſchaft des Organismus, alſo die Medicin, ſeyn.

Die, welche die ideelle Seite der Philoſophie in ſich getrennt objektivirt, wird allgemein die Wiſſenſchaft der Geſchichte, und inwiefern das vorzüglichſte Werk der letzten die Bildung der Rechtsverfaſſung iſt, die Wiſſenſchaft des Rechts, oder die Jurisprudenz, ſeyn.

Inſofern die Wiſſenſchaften durch den Staat und in ihm eine wirklich objektive Exiſtenz erlangen, eine Macht werden, heißen die Verbindungen für jede derſelben insbeſondere Facultäten. Um von den Verhältniſſen derſelben untereinander das Nöthige zu bemerken, beſonders da Kant in der Schrift: Streit der Facultäten, dieſe Frage nach ſehr einſeitigen Geſichtspunkten betrachtet zu haben ſcheint, ſo iſt offenbar, daß die Theologie, als diejenige, in welcher das Innerſte der Philoſophie objektivirt iſt, die erſte und oberſte ſeyn müſſe: inſofern

das Ideale die höhere Potenz des Realen iſt, folgt, daß die juridiſche Fakultät der mediciniſchen vorangehe. Was aber die philoſophiſche betrifft, ſo iſt meine Behauptung, daß es überhaupt keine ſolche gebe noch geben könne, und der ganz einfache Beweis dafür iſt: daß das, was alles iſt, eben deßwegen nichts insbeſondere ſeyn kann [ſowie daß Philoſophie nur freier Verein].

Es iſt die Philoſophie ſelbſt, welche in den drei poſitiven Wiſſenſchaften objektiv wird, aber ſie wird durch keine einzelne derſelben in ihrer Totalität objektiv. Die wahre Objektivität der Philoſophie in ihrer Totalität iſt nur die Kunſt; es könnte alſo auf jeden Fall keine philoſophiſche, ſondern nur eine Facultät der Künſte geben. Allein die Künſte können nie eine äußere Macht und ebenſowenig durch den Staat privilegirt als beſchränkt ſeyn. [Dieß iſt nur mit den drei erſten Wiſſenſchaften der Fall. Nur der Philoſophie iſt der Staat unbedingte Freiheit ſchuldig, er wollte ſie denn ganz vernichten, welches das größte Unglück der übrigen Wiſſenſchaften ſeyn würde]. Es gibt alſo nur freie Verbindungen für die Kunſt: und dieß war auch auf den älteren Univerſitäten der Sinn der jetzt ſogenannten philoſophiſchen Facultät, welche Collegium Artium hieß, wie die Mitglieder deſſelben Artiſten. Dieſe Verſchiedenheit der philoſophiſchen Facultät von den übrigen hat ſich bis jetzt noch darin erhalten, daß jene nicht wie dieſe privilegirte, dagegen auch in Staatspflicht genommene Lehrer (Doctores), ſondern Meiſter (Magistros) der freien Künſte creirt.

Man könnte ſich über die aufgeſtellte Behauptung auch darauf berufen, daß, wo philoſophiſche Fakultäten ſich nicht, ihrer erſten Beſtimmung gemäß, als freie Vereinigungen für die Kunſt betrachtet haben, und der beſondere Geiſt der Innung in ihnen herrſchend war, ſie im Ganzen und Einzelnen Carricatur und Gegenſtand des allgemeinen Spottes wurden, da ſie ihrem Beruf nach billig die höchſte und allgemeinſte Achtung genießen ſollten.

Daß Theologie und Jurisprudenz eine poſitive Seite haben, wird allgemein angenommen; verwickelter iſt es, dieſelbe für die Naturwiſſenſchaft aufzuzeigen. Die Natur iſt eine geſchloſſene in ſich ruhende

Objektivwerdung des Urwiſſens; ihr Geſetz iſt die Endlichkeit wie das der Geſchichte die Unendlichkeit. Hier kann alſo das Hiſtoriſche des Wiſſens nicht in den Gegenſtand an und für ſich, ſondern nur in das Subjekt fallen: die Natur handelt immer in ihrer Integrität und mit offenbarer Nothwendigkeit, und inwiefern ein einzelnes Handeln oder eine Begebenheit als ſolche in ihr geſetzt werden ſoll, muß es durch die Beſtimmung des Subjekts geſchehen. Ein ſolches Beſtimmen der Natur zum Handeln, unter gewiſſen Bedingungen mit Ausſchluß anderer, iſt, was Experiment heißt. Dieſes alſo gibt der Naturlehre eine hiſtoriſche Seite, da es eine veranſtaltete Begebenheit iſt, von welcher, wer ſie veranſtaltet, den Zeugen macht. Aber auch in dieſem Sinne hat die Naturwiſſenſchaft doch nicht jene äußere Exiſtenz wie z. B. die Rechtsgelehrſamkeit; ſie wird daher zu den poſitiven nur inſofern gezählt, als das Wiſſen in ihr zur äußern und öffentlichen Pflicht wird. Dieſes iſt allein in der Medicin der Fall.

Damit haben wir den ganzen Körper der poſitiven Wiſſenſchaften in ſeinem Gegenſatz gegen Philoſophie und den Widerſtreit des abſoluten und hiſtoriſchen Wiſſens in ſeiner ganzen Ausdehnung. Was im Allgemeinen über die Behandlung aller beſondern Fächer im Geiſt der Ein- und Allheit geſagt wurde, wird erſt jetzt die Probe der Ausführbarkeit beſtehen und ſeiner Möglichkeit nach gerechtfertigt werden müſſen.

Achte Vorleſung.

Ueber die hiſtoriſche Conſtruktion des Chriſtenthums.

Die realen Wiſſenſchaften überhaupt können von der abſoluten als der idealen allein durch das hiſtoriſche Element geſchieden oder beſondere ſeyn. Aber die Theologie hat außer dieſer allgemeinen Beziehung auf die Geſchichte noch eine, die ihr ganz eigenthümlich iſt und zu ihrem Weſen insbeſondere gehört.

Da ſie als das wahre Centrum des Objektivwerdens der Philoſophie vorzugsweiſe in ſpeculativen Ideen iſt, ſo iſt ſie überhaupt die höchſte Syntheſe des philoſophiſchen und hiſtoriſchen Wiſſens; und als ſolche ſie darzuſtellen, iſt der Hauptzweck folgender Betrachtungen.

Ich gründe die hiſtoriſche Beziehung der Theologie nicht allein darauf: daß der erſte Urſprung der Religion überhaupt ſo wie jeder andern Erkenntniß und Cultur allein aus dem Unterricht höherer Naturen begreiflich iſt, alle Religion alſo in ihrem erſten Daſeyn ſchon Ueberlieferung war; denn was die ſonſt gangbaren empiriſchen Erklärungsarten betrifft, deren einige die erſte Idee von Gott oder Göttern aus Furcht, aus Dankbarkeit oder andern Gemüthsbewegungen, andere durch eine ſchlaue Erfindung der erſten Geſetzgeber entſtehen laſſen, ſo begreifen jene die Idee Gottes überhaupt nur als die pſychologiſche Erſcheinung, ſo wie dieſe weder erklären, wie nur überhaupt jemand zuerſt den Gedanken gefaßt, ſich zum Geſetzgeber eines Volkes zu machen, noch wie er Religion insbeſondere als Schreckmittel zu brauchen ſich einfallen

laſſen konnte, ohne zuvor die Idee derſelben aus einer andern Quelle zu haben. Unter der Menge falſcher und ideenloſer Verſuche der letzten Zeit ſtehen die ſogenannten Geſchichten der Menſchheit oben an, welche ihre Vorſtellungen von dem erſten Zuſtand unſers Geſchlechts von den aus Reiſebeſchreibungen compilirten Zügen der Rohheit wilder Völker hernehmen, welche daher auch in ihnen die vornehmſte Rolle ſpielen. Es gibt keinen Zuſtand der Barbarei, der nicht aus einer untergegangenen Cultur herſtammte. Den künftigen Bemühungen der Erdgeſchichte iſt es vorbehalten zu zeigen, wie auch jene in einem Zuſtand der Wildheit lebenden Völker nur von dem Zuſammenhang mit der übrigen Welt durch Revolutionen losgeriſſene und zum Theil zerſprengte Völkerſchaften ſind, die der Verbindung und der ſchon erworbenen Mittel der Cultur beraubt in den gegenwärtigen Zuſtand zurückſanken. Ich halte den Zuſtand der Cultur durchaus für den erſten des Menſchengeſchlechts, und die erſte Gründung der Staaten, der Wiſſenſchaften, der Religion und der Künſte für gleichzeitig oder vielmehr für eins, ſo daß dieß alles nicht wahrhaft geſondert, ſondern in der vollkommenſten Durchdringung war, wie es einſt in der letzten Vollendung wieder ſeyn wird.

Auch darauf gründet ſich die hiſtoriſche Beziehung der Theologie nicht allein, daß die beſondern Formen des Chriſtenthums, in welchen die Religion unter uns exiſtirt, nur geſchichtlich erkannt werden können.

Die abſolute Beziehung iſt, daß in dem Chriſtenthum das Univerſum überhaupt als Geſchichte, als moraliſches Reich, angeſchaut wird, und daß dieſe allgemeine Anſchauung den Grundcharakter deſſelben ausmacht. Vollkommen können wir dieß nur im Gegenſatz gegen die Religion hauptſächlich des griechiſchen Alterthums einſehen. Wenn ich der noch älteren, vorzüglich der indiſchen nicht erwähne, ſo iſt es, weil ſie in dieſer Beziehung keinen Gegenſatz bildet, ohne deßwegen, nach meiner Meinung, die Einheit zu ſeyn. Die Anſicht von dieſer hier vollſtändig mitzutheilen, erlauben die nothwendigen Schranken dieſer Unterſuchung nicht, wir werden ſie daher nur beiläufig ausſprechen oder berühren können. Die Mythologie der Griechen war eine geſchloſſene

Welt von Symbolen der Ideen, welche real nur als Götter angeſchaut werden können. Keine Begrenzung von der einen und ungetheilte Abſolutheit von der andern Seite iſt das beſtimmende Geſetz jeder einzelnen Göttergeſtalt, eben ſo wie der Götterwelt im Ganzen. Das Unendliche wurde nur im Endlichen angeſchaut und auf dieſe Weiſe ſelbſt der Endlichkeit untergeordnet. Die Götter waren Weſen einer höhern Natur, bleibende unwandelbare Geſtalten. Ganz anders iſt das Verhältniß einer Religion, die auf das Unendliche unmittelbar an ſich ſelbſt geht, in welcher das Endliche nicht als Symbol des Unendlichen, zugleich um ſeiner ſelbſt willen, ſondern nur als Allegorie des erſten und in der gänzlichen Unterordnung unter daſſelbe gedacht wird. Das Ganze, worin die Ideen einer ſolchen Religion objektiv werden, iſt nothwendig ſelbſt ein Unendliches, keine nach allen Seiten vollendete und begrenzte Welt: die Geſtalten nicht bleibend, ſondern erſcheinend, nicht ewige Naturweſen, ſondern hiſtoriſche Geſtalten, in denen ſich das Göttliche nur vorübergehend offenbaret, und deren flüchtige Erſcheinung allein durch den Glauben feſtgehalten werden kann, niemals aber in eine abſolute Gegenwart verwandelt wird.

Da, wo das Unendliche ſelbſt endlich werden kann, kann es auch Vielheit werden; es iſt Polytheismus möglich: da, wo es durch das Endliche nur bedeutet wird, bleibt es nothwendig eins, und es iſt kein Polytheismus als ein Zugleichſeyn göttlicher Geſtalten möglich. Er entſpringt durch Syntheſe der Abſolutheit mit der Begrenzung, ſo daß in derſelben weder die Abſolutheit der Form nach noch die Begrenzung aufgehoben wird. In einer Religion wie das Chriſtenthum kann dieſe nicht von der Natur hergenommen werden, da ſie das Endliche überhaupt nicht als Symbol des Unendlichen und in unabhängiger Bedeutung begreift. Sie kann alſo nur von dem, was in die Zeit fällt, demnach der *Geſchichte* hergenommen ſeyn, und darum iſt das Chriſtenthum ſeinem innerſten Geiſt nach und im höchſten Sinne hiſtoriſch. Jeder beſondere Moment der Zeit iſt Offenbarung einer beſonderen Seite Gottes, in deren jeder er abſolut iſt; was die griechiſche Religion als ein Zumal hatte, hat das Chriſtenthum als ein Nacheinander, wenn

gleich die Zeit der Sonderung der Erſcheinungen und mit ihr der Geſtaltung noch nicht gekommen iſt.

Es iſt ſchon früher angedeutet worden, daß ſich Natur und Geſchichte überhaupt als die reale und ideale Einheit verhalten; aber ebenſo verhält ſich die Religion der griechiſchen Welt zu der chriſtlichen, in welcher das Göttliche aufgehört hat ſich in der Natur zu offenbaren und nur in der Geſchichte erkennbar iſt. Die Natur iſt allgemein die Sphäre des in-ſich ſelbſt-Seyns der Dinge, in der dieſe, kraft der Einbildung des Unendlichen in ihr Endliches, als Symbole der Ideen zugleich ein von ihrer Bedeutung unabhängiges Leben haben. Gott wird daher in der Natur gleichſam exoteriſch, das Ideale erſcheint durch ein anderes als es ſelbſt, durch ein Seyn; aber nur inwiefern dieſes Seyn für das Weſen, das Symbol unabhängig von der Idee genommen wird, iſt das Göttliche wahrhaft exoteriſch, der Idee nach aber eſoteriſch. In der idealen Welt, alſo vornehmlich der Geſchichte, legt das Göttliche die Hülle ab, ſie iſt das laut gewordene Myſterium des göttlichen Reiches.

Wie in den Sinnbildern der Natur lag in den griechiſchen Dichtungen die Intellektualwelt wie in einer Knoſpe verſchloſſen, verhüllt im Gegenſtand und unausgeſprochen im Subjekt. Das Chriſtenthum dagegen iſt das geoffenbarte Myſterium und, wie das Heidenthum ſeiner Natur nach exoteriſch, ebenſo ſeiner Natur nach eſoteriſch.

Mit dem Chriſtenthum mußte ſich eben deßwegen auch das ganze Verhältniß der Natur und der idealen Welt umkehren, und wie jene im Heidenthum das Offenbare war, dagegen dieſe als Myſterium zurücktrat, ſo mußte im Chriſtenthum vielmehr, in dem Verhältniß als die ideelle Welt offenbar wurde, die Natur als Geheimniß zurücktreten. Den Griechen war die Natur unmittelbar und an ſich ſelbſt göttlich, weil auch ihre Götter nicht außer- und übernatürlich waren. Der neueren Welt war ſie verſchloſſen, weil dieſe ſie nicht an ſich ſelbſt, ſondern als Gleichniß der unſichtbaren und geiſtigen Welt begriff. Die lebendigſten Erſcheinungen der Natur, wie die der Elektricität und der Körper, wenn ſie ſich chemiſch verändern, waren den Alten kaum bekannt, oder erweckten wenigſtens unter ihnen nicht den allgemeinen

Enthuſiasmus, mit dem ſie in der neueren Welt aufgenommen wurden[1]. Die höchſte Religioſität, die ſich in dem chriſtlichen Myſticismus ausdrückte, hielt das Geheimniß der Natur und das der Menſchwerdung Gottes für eins und daſſelbe.

Ich habe ſchon anderwärts (im Syſtem des transſcendentalen Idealismus) gezeigt, daß wir überhaupt drei Perioden der Geſchichte, die der Natur, des Schickſals und der Vorſehung, annehmen müſſen. Dieſe drei Ideen drücken dieſelbe Identität, aber auf verſchiedene Weiſe aus. Auch das Schickſal iſt Vorſehung, aber im Realen erkannt, wie die Vorſehung auch Schickſal iſt, aber im Idealen angeſchaut. Die ewige Nothwendigkeit offenbart ſich, in der Zeit der Identität mit ihr, als Natur, wo der Widerſtreit des Unendlichen und Endlichen noch im gemeinſchaftlichen Keim des Endlichen verſchloſſen ruht. So in der Zeit der ſchönſten Blüthe der griechiſchen Religion und Poeſie. Mit dem Abfall von ihr offenbart ſie ſich als Schickſal, indem ſie in den wirklichen Widerſtreit mit der Freiheit tritt. Dieß war das Ende der alten Welt, deren Geſchichte eben deßwegen im Ganzen genommen als die tragiſche Periode betrachtet werden kann. Die neue Welt beginnt mit einem allgemeinen Sündenfall, einem Abbrechen des Menſchen von der Natur. Nicht die Hingabe an dieſe ſelbſt iſt die Sünde, ſondern, ſolange ſie ohne Bewußtſeyn des Gegentheils iſt, vielmehr das goldne Zeitalter. Das Bewußtſeyn darüber hebt die Unſchuld auf und fordert daher auch unmittelbar die Verſöhnung und die freiwillige Unterwerfung, in der die Freiheit als beſiegt und ſiegend zugleich aus dem Kampf hervorgeht. Dieſe bewußte Verſöhnung, die an die Stelle der bewußtloſen Identität mit der Natur und an die der Entzweiung mit dem Schickſal tritt und auf einer höhern Stufe die Einheit wiederherſtellt, iſt in der Idee der Vorſehung ausgedrückt. Das Chriſtenthum alſo leitet in der Geſchichte jene Periode der Vorſehung ein, wie die in ihm herrſchende Anſchauung des Univerſum die Anſchauung deſſelben als Geſchichte und als einer Welt der Vorſehung iſt.

[1] Vergl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie überhaupt, oben S. 121. D. H.

Dieß iſt die große hiſtoriſche Richtung des Chriſtenthums: dieß der Grund, warum die Wiſſenſchaft der Religion in ihm von der Geſchichte unzertrennlich, ja mit ihr völlig eins ſeyn muß. Jene Syntheſe mit der Geſchichte, ohne welche Theologie ſelbſt nicht gedacht werden kann, fordert aber hinwiederum zu ihrer Bedingung die höhere chriſtliche Anſicht der Geſchichte.

Der Gegenſatz, der insgemein zwiſchen Hiſtorie und Philoſophie gemacht wird, beſteht nur, ſolange die Geſchichte als eine Reihe zufälliger Begebenheiten oder als bloß empiriſche Nothwendigkeit begriffen wird: das Erſte iſt die ganz gemeine Anſicht, über die ſich die andere zu erheben meint, da ſie ihr an Beſchränkung gleich iſt. Auch die Geſchichte kommt aus einer ewigen Einheit und hat ihre Wurzel ebenſo im Abſoluten wie die Natur oder irgend ein anderer Gegenſtand des Wiſſens. Die Zufälligkeit der Begebenheiten und Handlungen findet der gemeine Verſtand vorzüglich durch die Zufälligkeit der Individuen begründet. Ich frage dagegen: was iſt denn dieſes oder jenes Individuum anders als eben das, welches dieſe oder jene beſtimmte Handlung ausgeführt hat; einen andern Begriff gibt es von ihm nicht: war alſo die Handlung nothwendig, ſo war es auch das Individuum. Was ſelbſt von einem noch untergeordneten Standpunkt allein als frei und demnach objektiv zufällig in allem Handeln erſcheinen kann, iſt bloß, daß das Individuum von dem, was vorherbeſtimmt und nothwendig iſt, dieſes Beſtimmte gerade zu ſeiner That macht: übrigens aber, und was den Erfolg betrifft, iſt es, im Guten wie im Böſen, Werkzeug der abſoluten Nothwendigkeit.

Die empiriſche Nothwendigkeit iſt nichts anderes als eine Art, die Zufälligkeit durch ein Zurückſchieben der Nothwendigkeit ins Unendliche zu verlängern. Wenn wir dieſe Art der Nothwendigkeit in der Natur nur für die Erſcheinung gelten laſſen, wie vielmehr in der Geſchichte? Wer, von höherem Sinn, wird ſich bereden, daß Begebenheiten, wie die Ausbildung des Chriſtenthums, die Völkerwanderung, die Kreuzzüge und ſo viele andere große Ereigniſſe, ihren wahren Grund in den empiriſchen Urſachen gehabt haben, die man gewöhnlich dafür

ausgibt? Und wenn dieſe wirklich obwalteten, ſo ſind ſie in dieſer Beziehung wiederum nur die Werkzeuge einer ewigen Ordnung der Dinge.

Was von Geſchichte überhaupt gilt, muß insbeſondere von der der Religion gelten, nämlich daß ſie in einer ewigen Nothwendigkeit gegründet und alſo eine Conſtruktion derſelben möglich ſey, wodurch ſie mit der Wiſſenſchaft der Religion innigſt eins und verbunden wird.

Die hiſtoriſche Conſtruktion des Chriſtenthums kann von keinem andern Punkt als der allgemeinen Anſicht ausgehen, daß das Univerſum überhaupt, und ſo auch in wiefern es Geſchichte iſt, nothwendig nach zwei Seiten differenziirt erſcheine, und dieſer Gegenſatz, welchen die neuere Welt gegen die alte macht, iſt für ſich zureichend, das Weſen und alle beſonderen Beſtimmungen des Chriſtenthums einzuſehen.

Die alte Welt iſt inſofern wieder die Naturſeite der Geſchichte, als die in ihr herrſchende Einheit oder Idee Seyn des Unendlichen im Endlichen iſt. Der Schluß der alten Zeit und die Grenze einer neuen, deren herrſchendes Princip das Unendliche war, konnte nur dadurch gemacht werden, daß das wahre Unendliche in das Endliche kam, nicht um dieſes zu vergöttern, ſondern um es in ſeiner eignen Perſon Gott zu opfern und dadurch zu verſöhnen. Die erſte Idee des Chriſtenthums iſt daher nothwendig der Menſchgewordene Gott, Chriſtus als Gipfel und Ende der alten Götterwelt. Auch er verendlicht in ſich das Göttliche, aber er zieht nicht die Menſchheit in ihrer Hoheit, ſondern in ihrer Niedrigkeit an, und ſteht als eine von Ewigkeit zwar beſchloſſene, aber in der Zeit vergängliche Erſcheinung da, als Grenze der beiden Welten; er ſelbſt geht zurück ins Unſichtbare, und verheißt ſtatt ſeiner nicht das ins Endliche kommende, im Endlichen bleibende Princip, ſondern den Geiſt, das ideale Princip, welches vielmehr das Endliche zum Unendlichen zurückführt und als ſolches das Licht der neuen Welt iſt.

An dieſe erſte Idee knüpfen ſich alle Beſtimmungen des Chriſtenthums. Die Einheit des Unendlichen und Endlichen objektiv durch eine Symbolik, wie die griechiſche Religion, darzuſtellen, iſt ſeiner ideellen Richtung nach unmöglich. Alle Symbolik fällt ins Subjekt zurück,

und die nicht äußerlich, ſondern bloß innerlich zu ſchauende Auflöſung des Gegenſatzes bleibt daher Myſterium, Geheimniß. Die durch alles hindurchgehende Antinomie des Göttlichen und Natürlichen hebt ſich allein durch die ſubjektive Beſtimmung auf, beide auf eine unbegreifliche Weiſe als eins zu denken. Eine ſolche ſubjektive Einheit drückt der Begriff des Wunders aus. Der Urſprung jeder Idee iſt nach dieſer Vorſtellung ein Wunder, da ſie in der Zeit entſteht, ohne ein Verhältniß zu ihr zu haben. Keine derſelben kann auf zeitliche Weiſe entſtehen, es iſt das abſolute, d. h. es iſt Gott ſelbſt, der ſie offenbart, und darum der Begriff der Offenbarung ein ſchlechthin nothwendiger im Chriſtenthum.

Eine Religion, die als Poeſie in der Gattung lebt[1], bedarf ſo wenig einer hiſtoriſchen Grundlage, als die immer offene Natur ihrer bedarf. Wo das Göttliche nicht in bleibenden Geſtalten lebt, ſondern in flüchtigen Erſcheinungen vorübergeht, bedarf es der Mittel, dieſe feſt zu halten und durch Ueberlieferung zu verewigen. Außer den eigentlichen Myſterien der Religion gibt es nothwendig eine Mythologie, welche die exoteriſche Seite derſelben iſt, und die ſich auf die Religion gründet, wie ſich die Religion der erſten Art vielmehr umgekehrt auf die Mythologie gründete.

Die Ideen einer auf Anſchauung des Unendlichen im Endlichen gerichteten Religion müſſen vorzugsweiſe im Seyn ausgedrückt ſeyn, die Ideen der entgegengeſetzten, in der alle Symbolik nur dem Subjekt angehört, können allein durch Handeln objektiv werden. Das urſprüngliche Symbol aller Anſchauung Gottes in ihr iſt die Geſchichte, aber dieſe iſt endlos, unermeßlich, ſie muß alſo durch eine zugleich unendliche und doch begrenzte Erſcheinung repräſentirt werden, die ſelbſt nicht wieder real iſt, wie der Staat, ſondern ideal, und die Einheit aller im Geiſt bei der Getrenntheit im Einzelnen als unmittelbare Gegenwart darſtellt. Dieſe ſymboliſche Anſchauung iſt die Kirche als lebendiges Kunſtwerk.

Wie nun die Handlung, welche die Einheit des Unendlichen und

[1] Vergl. oben S. 108. D. H.

Endlichen äußerlich ausdrückt, ſymboliſch heißen kann, ſo iſt dieſelbe, als innerlich, myſtiſch, und Myſticismus überhaupt eine ſubjektive Symbolik. Wenn die Aeußerungen dieſer Anſchauungsart faſt zu jeder Zeit in der Kirche Widerſpruch und zum Theil Verfolgung gefunden haben, ſo iſt es, weil ſie das Eſoteriſche des Chriſtenthums exoteriſch zu machen ſuchten: nicht aber, als ob der innerſte Geiſt dieſer Religion ein anderer als der jener Anſchauung wäre [1].

Wenn man die Handlungen und Gebräuche der Kirche für objektiv ſymboliſch halten will, da ihre Bedeutung doch bloß myſtiſch gefaßt werden kann, ſo haben wenigſtens diejenigen Ideen des Chriſtenthums, die in den Dogmen ſymboliſirt wurden, in dieſen nicht aufgehört von ganz ſpeculativer Bedeutung zu ſeyn, da ihre Symbole kein von der Bedeutung unabhängiges Leben in ſich ſelbſt erlangt haben, wie die der griechiſchen Mythologie.

Verſöhnung des von Gott abgefallenen Endlichen durch ſeine eigne Geburt in die Endlichkeit iſt der erſte Gedanke des Chriſtenthums und die Vollendung ſeiner ganzen Anſicht des Univerſum und der Geſchichte deſſelben in der Idee der Dreieinigkeit, welche eben deßwegen in ihm ſchlechthin nothwendig iſt. Bekanntlich hat ſchon Leſſing in der Schrift: Erziehung des Menſchengeſchlechts, die philoſophiſche Bedeutung dieſer Lehre zu enthüllen geſucht, und was er darüber geſagt hat, iſt vielleicht das Speculativſte, was er überhaupt geſchrieben. Es fehlt aber ſeiner Anſicht noch an der Beziehung dieſer Idee auf die Geſchichte der Welt, welche darin liegt, daß der ewige, aus dem Weſen des Vaters aller Dinge geborene Sohn Gottes das Endliche ſelbſt iſt, wie es in der ewigen Anſchauung Gottes iſt, und welches als ein leidender und den Verhängniſſen der Zeit untergeordneter Gott erſcheint, der in dem Gipfel ſeiner Erſcheinung, in Chriſto, die Welt der Endlichkeit ſchließt und die der Unendlichkeit oder der Herrſchaft des Geiſtes eröffnet.

Wäre es für den gegenwärtigen Zweck verſtattet, weiter in dieſe hiſtoriſche Conſtruktion einzugehen, ſo würden wir auf die gleiche Weiſe

[1] Vergl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, oben S. 118. D. H.

alle Gegenſätze des Chriſtenthums und Heidenthums, ſo wie die in jenem herrſchenden Ideen und ſubjektiven Symbole der Ideen als nothwendige erkennen. Es genügt mir, im Allgemeinen die Möglichkeit davon gezeigt zu haben. Wenn das Chriſtenthum nicht nur überhaupt, ſondern auch in ſeinen vornehmſten Formen hiſtoriſch nothwendig iſt, und wir hiermit die höhere Anſicht der Geſchichte ſelbſt als eines Ausfluſſes der ewigen Nothwendigkeit verbinden: ſo iſt darin auch die Möglichkeit gegeben, es hiſtoriſch als eine göttliche und abſolute Erſcheinung zu begreifen, alſo die einer wahrhaft hiſtoriſchen Wiſſenſchaft der Religion, oder der Theologie.

Neunte Vorleſung.

Ueber das Studium der Theologie.

Wenn ich es ſchwer finde von dem Studium der Theologie zu reden, ſo iſt es, weil ich die Erkenntnißart und den ganzen Standpunkt, aus welchem ihre Wahrheiten gefaßt ſeyn wollen, als verloren und vergeſſen achten muß. Die ſämmtlichen Lehren dieſer Wiſſenſchaft ſind empiriſch verſtanden und als ſolche ſowohl behauptet als beſtritten worden. Auf dieſem Boden aber ſind ſie überall nicht einheimiſch und verlieren durchaus allen Sinn und Bedeutung.

Die Theologen behaupten, das Chriſtenthum ſey eine göttliche Offenbarung, die ſie als eine Handlung Gottes in der Zeit vorſtellen. Sie begeben ſich alſo eben damit ſelbſt auf den Standpunkt, von welchem aus betrachtet, es keine Frage ſeyn kann, ob das Chriſtenthum ſeinem Urſprung nach natürlich erklärbar iſt. Derjenige müßte die Geſchichte und Bildung der Zeit ſeines Entſtehens ſehr wenig kennen, der ſich dieſe Aufgabe nicht befriedigend löſen könnte. Man leſe nur die Schriften der Gelehrten, in welchen der Keim des Chriſtenthums nicht nur im Judenthum, ſondern ſelbſt in einem einzelnen religiöſen Verein, der vor jenem exiſtirte, nachgewieſen iſt; ja man bedarf deſſen nicht einmal, obgleich, um dieſen Zuſammenhang darzulegen, der Bericht des Joſephus und die Spuren der chriſtlichen Geſchichtbücher ſelbſt noch nicht einmal gehörig benutzt ſind. Genug, Chriſtus, als der Einzelne,

iſt eine völlig begreifliche Perſon, und es war eine abſolute Nothwendigkeit, ihn als ſymboliſche Perſon und in höherer Bedeutung zu faſſen.

Will man die Ausbreitung des Chriſtenthums als ein beſonderes Werk der göttlichen Vorſehung betrachten? Man lerne die Zeit kennen, in der es ſeine erſten Eroberungen machte, um es als eine bloß einzelne Erſcheinung des allgemeinen Geiſtes derſelben zu erkennen. Nicht das Chriſtenthum hat dieſen erſchaffen, ſondern es ſelbſt war nur eine vorahndende Anticipation deſſelben, das Erſte, wodurch er ausgeſprochen wurde. Das römiſche Reich war Jahrhunderte zuvor reif zum Chriſtenthum, ehe Conſtantin das Kreuz zum Panier der neuen Weltherrſchaft wählte; die vollſte Befriedigung durch alles Aeußere führte die Sehnſucht nach dem Innern und Unſichtbaren herbei, ein zerfallendes Reich, deſſen Macht bloß zeitlich war, der verlorne Muth zum Objektiven, das Unglück der Zeit mußten die allgemeine Empfänglichkeit für eine Religion ſchaffen, welche den Menſchen an das Ideale zurückwies, Verleugnung lehrte und zum Glück machte.

Die chriſtlichen Religionslehrer können keine ihrer hiſtoriſchen Behauptungen rechtfertigen, ohne zuvor die höhere Anſicht der Geſchichte ſelbſt, welche durch die Philoſophie wie durch das Chriſtenthum vorgeſchrieben iſt, zu der ihrigen gemacht zu haben. Sie haben lange genug mit dem Unglauben auf ſeinem eignen Boden gekämpft, anſtatt dieſen, als den Standpunkt, auf welchem er ſteht, ſelbſt anzugreifen. Ihr habt, könnten ſie den Naturaliſten ſagen, für die Betrachtungsweiſe, die ihr annehmt, vollkommen Recht, und unſere Anſicht ſchließt es ein, daß ihr auf euerm Standpunkt richtig urtheilet. Wir leugnen nur dieſen ſelbſt, oder laſſen ihn als einen bloß untergeordneten gelten. Es iſt derſelbe Fall wie mit dem Empiriker, der dem Philoſophen unwiderſprechlich beweist, daß alles Wiſſen nur durch die äußere Nothwendigkeit der Eindrücke geſetzt iſt.

Daſſelbe Verhältniß findet ebenſo in Anſehung aller Dogmen der Theologie ſtatt. Von der Idee der Dreieinigkeit iſt es klar, daß ſie, nicht ſpeculativ aufgefaßt, überhaupt ohne Sinn iſt. Die Menſchwerdung Gottes in Chriſto deuten die Theologen ebenſo empiriſch,

nämlich daß Gott in einem beſtimmten Moment der Zeit menſchliche Natur angenommen habe, wobei ſchlechterdings nichts zu denken ſeyn kann, da Gott ewig außer aller Zeit iſt. Die Menſchwerdung Gottes iſt alſo eine Menſchwerdung von Ewigkeit. Der Menſch Chriſtus iſt in der Erſcheinung nur der Gipfel und inſofern auch wieder der Anfang derſelben, denn von ihm aus ſollte ſie dadurch ſich fortſetzen, daß alle ſeine Nachfolger Glieder eines und deſſelben Leibes wären, von dem er das Haupt iſt. Daß in Chriſto zuerſt Gott wahrhaft objektiv geworden, zeugt die Geſchichte; denn wer vor ihm hat das Unendliche auf ſolche Weiſe geoffenbaret?

Es möchte ſich beweiſen laſſen, daß, ſoweit die hiſtoriſche Kenntniß nur immer zurückgeht, ſchon zwei beſtimmt verſchiedene Ströme von Religion und Poeſie unterſcheidbar ſind: der eine, welcher, ſchon in der Indiſchen Religion der herrſchende, das Intellektualſyſtem und den älteſten Idealismus überliefert hat, der andere, welcher die realiſtiſche Anſicht der Welt in ſich faßte. Jener hat, nachdem er durch den ganzen Orient gefloſſen, im Chriſtenthum ſein bleibendes Bett gefunden, und mit dem für ſich unfruchtbaren Boden des Occidents vermiſcht, die Geburten der ſpäteren Welt erzeugt; der andere hat in der griechiſchen Mythologie durch Ergänzung mit der entgegengeſetzten Einheit, dem Idealiſchen der Kunſt, die höchſte Schönheit geboren. Und will man die Regungen des entgegengeſetzten Pols in der griechiſchen Bildung für nichts rechnen, die myſtiſchen Elemente einer abgeſonderten Art der Poeſie, die Verwerfung der Mythologie und Verbannung der Dichter durch die Philoſophen, vornämlich Plato, der in einer ganz fremden und entfernten Welt eine Prophezeihung des Chriſtenthums iſt?

Aber eben, daß das Chriſtenthum ſchon vor und außer demſelben exiſtirt hat, beweist die Nothwendigkeit ſeiner Idee, und daß auch in dieſer Beziehung keine abſoluten Gegenſätze exiſtiren. Die chriſtlichen Miſſionarien, die nach Indien kamen, glaubten den Bewohnern etwas Unerhörtes zu verkündigen, wenn ſie lehrten, daß der Gott der Chriſten Menſch geworden ſey. Jene waren darüber nicht verwundert, ſie beſtritten die Fleiſchwerdung Gottes in Chriſto keineswegs, und fanden

bloß ſeltſam, daß bei den Chriſten nur einmal geſchehen ſey, was ſich bei ihnen oftmals und in ſteter Wiederholung zutrage. Man kann nicht leugnen, daß ſie von ihrer Religion mehr Verſtand gehabt haben, wie die chriſtlichen Miſſionarien von der ihrigen.

Die hiſtoriſche Conſtruktion des Chriſtenthums kann wegen dieſer Univerſalität ſeiner Idee nicht ohne die religiöſe Conſtruktion der ganzen Geſchichte gedacht werden. Sie iſt alſo ebenſowenig mit dem, was man bisher allgemeine Religionsgeſchichte genannt hat (obgleich von nichts weniger als Religion darin die Rede iſt), als mit der partielleren Geſchichte der chriſtlichen Religion und Kirche zu vergleichen.

Eine ſolche Conſtruktion iſt ſchon an ſich ſelbſt nur der höhern Erkenntnißart möglich, welche ſich über die empiriſche Verkettung der Dinge erhebt; ſie iſt alſo nicht ohne Philoſophie, welche das wahre Organ der Theologie als Wiſſenſchaft iſt, worin die höchſten Ideen von dem göttlichen Weſen, der Natur als dem Werkzeug und der Geſchichte als der Offenbarung Gottes objektiv werden. Es wird von ſelbſt niemand die Behauptung der ſpeculativen Bedeutung der vornehmſten Lehren der Theologie mit der Kantiſchen verwechſeln, deren Hauptabſicht am Ende allein darauf geht, das Poſitive und Hiſtoriſche aus dem Chriſtenthum gänzlich zu entfernen und zur reinen Vernunftreligion zu läutern. Die wahre Vernunftreligion iſt, einzuſehen, daß nur zwei Erſcheinungen der Religion überhaupt ſind, die wirkliche Naturreligion, welche nothwendig Polytheismus im Sinn der Griechen iſt, und die, welche, ganz ſittlich, Gott in der Geſchichte anſchaut[1]. In der Kantiſchen Läuterung iſt auch keineswegs ein ſpeculativer, ſondern ein moraliſcher Sinn jener Lehren beabſichtigt, wodurch der empiriſche Standpunkt im Grunde nicht verlaſſen, auch die Wahrheit derſelben nicht an ſich, ſondern allein in der ſubjektiven Beziehung möglicher Motive der Sittlichkeit angenommen wird.

Wie der Dogmatismus in der Philoſophie iſt der gleiche in der Theologie ein Verſetzen deſſen, was nur abſolut erkannt werden kann,

[1] Man vergl. die Aeußerung in der Philoſophie der Offenbarung, II. Abth., Bd. 3, S. 144. D. H.

auf den empiriſchen Geſichtspunkt des Verſtandes. Kant hat weder den einen noch den andern in der Wurzel angegriffen, da er nichts Poſitives an ihre Stelle zu ſetzen wußte. Insbeſondere nach ſeinem Vorſchlag beim Volksunterricht die Bibel moraliſch auslegen, hieße nur die empiriſche Erſcheinung des Chriſtenthums zu Zwecken, die ohne Mißdeutung gar nicht erreicht werden können, gebrauchen, aber nicht ſich über dieſelbe zur Idee erheben.

Die erſten Bücher der Geſchichte und Lehre des Chriſtenthums ſind ſelbſt nichts als auch eine beſondere, noch dazu unvollkommene, Erſcheinung deſſelben; ſeine Idee iſt nicht in dieſen Büchern zu ſuchen, deren Werth erſt nach dem Maß beſtimmt werden muß, in welchem ſie jene ausdrücken und ihr angemeſſen ſind. Schon in dem Geiſte des Heidenbekehrers Paulus iſt das Chriſtenthum etwas anderes geworden, als es in dem des erſten Stifters war: nicht bei der einzelnen Zeit ſollen wir ſtehen bleiben, die nur willkürlich angenommen werden kann, ſondern ſeine ganze Geſchichte und die Welt, die es geſchaffen, vor Augen haben.

Zu den Operationen der neuern Aufklärerei, welche in Bezug auf das Chriſtenthum eher die Ausklärerei heißen könnte, gehört allerdings auch das Vorgeben, es, wie man ſagt, auf ſeinen urſprünglichen Sinn, ſeine erſte Einfachheit zurückzuführen, in welcher Geſtalt ſie es auch das Urchriſtenthum nennen. Man ſollte denken, die chriſtlichen Religionslehrer müßten es den ſpäteren Zeiten Dank wiſſen, daß ſie aus dem dürftigen Inhalt der erſten Religionsbücher ſo viel ſpeculativen Stoff gezogen und dieſen zu einem Syſtem ausgebildet haben. Bequemer mag es freilich ſeyn, von dem ſcholaſtiſchen Wuſt der alten Dogmatik zu reden, dagegen populäre Dogmatiken zu ſchreiben und ſich mit der Sylbenſtecherei und Worterklärung zu beſchäftigen, als das Chriſtenthum und ſeine Lehren in univerſeller Beziehung zu faſſen. Man kann ſich indeſſen nicht des Gedankens erwehren, welch ein Hinderniß der Vollendung die ſogenannten bibliſchen Bücher für daſſelbe geweſen ſind, die an ächt religiöſem Gehalt keine Vergleichung mit ſo vielen andern der früheren und ſpäteren Zeit, vornämlich den Indiſchen, auch nur von ferne aushalten.

Man hat dem Gedanken der Hierarchie, dem Volk dieſe Bücher zu entziehen, eine bloß politiſche Abſicht untergelegt: er möchte wohl den tieferen Grund haben, daß das Chriſtenthum als eine lebendige Religion, nicht als eine Vergangenheit, ſondern als eine ewige Gegenwart fortdaure, wie auch die Wunder der Kirche nicht aufhörten, welche der Proteſtantismus, auch darin inconſequent, nur als vor Zeiten geſchehen zuläßt. Eigentlich waren es dieſe Bücher, die als Urkunden, deren bloß die Geſchichtforſchung, nicht aber der Glaube bedarf, beſtändig von neuem das empiriſche Chriſtenthum an die Stelle der Idee geſetzt haben, welche unabhängig von ihnen beſtehen kann, und lauter durch die ganze Geſchichte der neuen Welt in Vergleich mit der alten als durch jene verkündet wird, wo ſie noch ſehr unentwickelt liegt.

Der Geiſt der neuen Zeit geht mit ſichtbarer Conſequenz auf Vernichtung aller bloß endlichen Formen, und es iſt Religion, ihn auch hierin zu erkennen. Nach dieſem Geſetz mußte der Zuſtand eines allgemeinen und öffentlichen Lebens, den die Religion im Chriſtenthum mehr oder weniger erreicht hatte, vergänglich ſeyn, da er nur einen Theil der Abſichten des Weltgeiſtes realiſirt darſtellte. Der Proteſtantismus entſtand, und war auch zur Zeit ſeines Urſprungs eine neue Zurückführung des Geiſtes zum Unſinnlichen, obgleich dieſes bloß negative Beſtreben, außerdem daß es die Stetigkeit in der Entwickelung des Chriſtenthums aufhob, nie eine poſitive Vereinigung und eine äußere ſymboliſche Erſcheinung derſelben, als Kirche, ſchaffen konnte. An die Stelle der lebendigen Auktorität trat die andere todter in ausgeſtorbenen Sprachen geſchriebener Bücher, und da dieſe ihrer Natur nach nicht bindend ſeyn konnte, eine viel unwürdigere Sklaverei, die Abhängigkeit von Symbolen, die ein bloß menſchliches Anſehen für ſich hatten. Es war nothwendig, daß der Proteſtantismus, da er ſeinem Begriff nach antiuniverſell iſt, wieder in Sekten zerfiel, und daß der Unglaube ſich an die einzelnen Formen und die empiriſche Erſcheinung heftete, da die ganze Religion an dieſe gewieſen war.

Nicht geiſtreich aber ungläubig, nicht fromm und doch auch nicht witzig und frivol, ähnlich den Unſeligen, wie ſie Dante im Vorgrund

der Hölle exiſtiren läßt, die weder rebelliſch gegen Gott noch treu waren, die der Himmel ausſtieß und die Hölle nicht aufnahm, weil auch die Verdammten keine Ehre von ihnen haben würden, haben vornehmlich deutſche Gelehrte, mit Hülfe einer ſogenannten geſunden Exegeſe, einer aufklärenden Pſychologie und ſchlaffen Moral, alles Speculative und ſelbſt das ſubjektiv-Symboliſche aus dem Chriſtenthum entfernt. Der Glaube an ſeine Göttlichkeit wurde auf empiriſch-hiſtoriſche Argumente gebaut, das Wunder der Offenbarung in einem ſehr handgreiflichen Cirkel durch andere Wunder bewieſen. Da das Göttliche ſeiner Natur nach empiriſch weder erkennbar noch demonſtrabel iſt, ſo hatten hiemit die Naturaliſten gewonnenes Spiel. Man hat ſchon mit ihnen unterhandelt, als man die Unterſuchungen über die Aechtheit der chriſtlichen Bücher, den Beweis ihrer Eingebung aus einzelnen Stellen zum Fundament der Theologie machte. Die Zurückweiſung auf den Buchſtaben einiger Bücher machte nothwendig, daß die ganze Wiſſenſchaft ſich in Philologie und Auslegekunſt verwandelte, wodurch ſie eine gänzlich profane Scienz geworden iſt, und wo man das Palladium der Rechtgläubigkeit in der ſogenannten Sprachkenntniß ſucht, iſt die Theologie am tiefſten geſunken und am weiteſten von ihrer Idee entfernt. Hier beſteht eine Hauptkunſt darin, ſo viel Wunder als möglich aus der Bibel weg oder heraus zu erklären, welches ein ebenſo klägliches Beginnen iſt als das umgekehrte, aus dieſen empiriſchen, noch dazu höchſt dürftigen Factis die Göttlichkeit der Religion zu beweiſen. Was hilft es, noch ſo viele hinwegzuſchaffen, wenn es nicht mit allen möglich iſt, denn auch nur Eines würde, wenn dieſe Beweisart überhaupt Sinn hätte, ſo viel wie tauſend beweiſen.

Zu dieſem philologiſchen Beſtreben hat ſich das pſychologiſche geſellt, indem man ſich große Mühe gegeben, viele Erzählungen, die offenbar jüdiſche Fabeln ſind, erfunden nach der Anleitung meſſianiſcher Weisſagungen des alten Teſtaments (über welche Quelle die Urheber ſogar ſelbſt keinen Zweifel zulaſſen, indem ſie hinzuſetzen: es habe geſchehen müſſen, damit erfüllet werde, was geſchrieben ſtehe), aus pſychologiſchen Täuſchungen begreiflich zu machen.

Verbunden hiemit iſt die beliebte Verwäſſerungsmethode, kraft welcher, unter dem Vorwand, dieſes oder jenes ſeyen nur Redensarten orientaliſchen Schwulſtes, die flachen Begriffe des behaglichſten gemeinen Verſtandes, der modernen Moral und Religion in die Urkunden hinein erklärt werden.

Zuletzt hat ſich dieſe Entfernung der Wiſſenſchaft von der Speculation auch auf den Volksunterricht verbreitet, welcher rein moraliſch, ohne alle Ideen ſeyn ſollte. Die Moral iſt ohne Zweifel nichts Auszeichnendes des Chriſtenthums; um einiger Sittenſprüche willen, wie die von der Liebe des Nächſten u. ſ. w., würde es nicht in der Welt und der Geſchichte exiſtirt haben. Es iſt nicht die Schuldigkeit dieſer gemeinen Menſchenverſtändigkeit, wenn jenes moraliſche Predigen ſich nicht noch tiefer herabgelaſſen und zu einem ökonomiſchen geworden iſt. Die Prediger ſollten wirklich zu verſchiedenen Zeiten Landwirthe, Aerzte, und was nicht alles ſeyn, und nicht allein die Kuhpocken von der Kanzel empfehlen, ſondern auch die beſte Art Kartoffeln zu erziehen lehren.

Ich mußte über den Zuſtand der Theologie reden, weil ich das, was mir über das Studium der Wiſſenſchaft zu ſagen nöthig ſchien, nicht anders als durch den Gegenſatz gegen die herrſchende Art deſſelben deutlich zu machen hoffen konnte.

Die Göttlichkeit des Chriſtenthums kann ſchlechterdings auf keine mittelbare Weiſe, ſondern nur eine unmittelbare und im Zuſammenhang mit der abſoluten Anſicht der Geſchichte erkannt werden. Deßhalb iſt unter andern der Begriff einer mittelbaren Offenbarung, außerdem daß er nur zum Behuf einer Zweideutigkeit in der Rede ausgedacht iſt, ein durchaus unzuläſſiger, da er ganz empiriſch iſt.

Was an dem Studium der Theologie wirklich bloß Sache der Empirie iſt, wie die kritiſche und philologiſche Behandlung der erſten chriſtlichen Bücher, iſt von dem Studium der Wiſſenſchaft an und für ſich ganz abzuſondern. Auf die Auslegung derſelben können die höheren Ideen keinen Einfluß haben, dieſe muß ganz unabhängig wie bei jedem andern Schriftſteller geſchehen, wo nicht gefragt wird, ob das, was er ſagt, vernunftgemäß, hiſtoriſch wahr oder religiös iſt, ſondern ob er

es wirklich geſagt hat. Hinwiederum ob dieſe Bücher ächt oder unächt, die darin enthaltenen Erzählungen wirkliche unentſtellte Facta ſind, ob ihr Inhalt ſelbſt der Idee des Chriſtenthums angemeſſen iſt oder nicht, kann an der Realität derſelben nichts ändern, da ſie nicht von dieſer Einzelheit abhängig, ſondern allgemein und abſolut iſt. Und ſchon längſt, wenn man nicht das Chriſtenthum ſelbſt als bloß zeitliche Erſcheinung begriffen hätte, wäre die Auslegung frei gegeben, ſo daß wir in der hiſtoriſchen Würdigung dieſer für die erſte Geſchichte deſſelben ſo wichtigen Urkunden ſchon viel weiter gelangt ſeyn und in einer ſo einfachen Sache nicht bis jetzt noch ſo viele Umwege und Verwicklungen geſucht würden.

Das Weſentliche im Studium der Theologie iſt die Verbindung der ſpeculativen und hiſtoriſchen Conſtruktion des Chriſtenthums und ſeiner vornehmſten Lehren.

Zwar an die Stelle des Exoteriſchen und Buchſtäblichen des Chriſtenthums das Eſoteriſche und Geiſtige treten zu laſſen: dieſem Beginnen widerſpricht allerdings die offenbare Abſicht der früheſten Lehrer und der Kirche ſelbſt, da dieſe wie jene zu jeder Zeit darüber einverſtanden waren, ſich dem Eindringen alles deſſen, was nicht Sache aller Menſchen und völlig exoteriſch ſeyn könnte, zu widerſetzen. Es beweist ein richtiges Gefühl, ein ſicheres Bewußtſeyn deſſen, was ſie wollen mußten, in den erſten Gründern wie in den ſpätern Häuptern des Chriſtenthums, daß ſie mit Ueberlegung entfernten, was der Oeffentlichkeit deſſelben Eintrag thun konnte, und es ausdrücklich als Häreſis, als der Univerſalität entgegenwirkend, ausſchloſſen. Selbſt unter denjenigen, die zu der Kirche und den Orthodoxen gehörten, erlangten doch die, welche am meiſten auf den Buchſtaben drangen, das größte Anſehen, ja ſie haben eigentlich das Chriſtenthum als univerſelle Religionsform erſchaffen. Nur der Buchſtabe des Occidents konnte dem von Orient kommenden idealen Princip einen Leib und die äußere Geſtalt geben, wie das Licht der Sonne nur in dem Stoff der Erde ſeine herrlichen Ideen ausgebiert.

Aber eben dieſes Verhältniß, welches den erſten Formen des

Chriſtenthums den Urſprung gab, kehrt, nachdem jene dem Geſetz der Endlichkeit gemäß zerfallen ſind, und die offenbare Unmöglichkeit iſt, das Chriſtenthum in der exoteriſchen Geſtalt zu behaupten, aufs neue zurück. Das Eſoteriſche muß alſo hervortreten und, von ſeiner Hülle befreit, für ſich leuchten. Der ewig lebendige Geiſt aller Bildung und Erſchaffung wird es in neue und dauerndere Formen kleiden, da es an dem dem Idealen entgegengeſetzten Stoff nicht fehlt, der Occident und Orient ſich in einer und derſelben Bildung nahe gerückt ſind, und überall, wo Entgegengeſetzte ſich berühren, neues Leben entzündet wird. Der Geiſt der neueren Welt hat in der Schonungsloſigkeit, womit er auch die ſchönſten aber endlichen Formen, nach Zurückziehung ihres Lebensprincips, in ſich zerfallen ließ, hinlänglich ſeine Abſicht offenbart, das Unendliche in ewig neuen Formen zu gebären. Daß er das Chriſtenthum nicht als einzelne empiriſche Erſcheinung, ſondern als jene ewige Idee ſelbſt wolle, hat er ebenſo klar bezeugt. Die nicht auf die Vergangenheit eingeſchränkten, ſondern auf eine ungemeſſene Zeit ſich erſtreckenden Beſtimmungen des Chriſtenthums laſſen ſich deutlich genug in der Poeſie und Philoſophie erkennen. Jene fordert die Religion als die oberſte, ja einzige Möglichkeit auch der poetiſchen Verſöhnung, dieſe hat mit dem wahrhaft ſpeculativen Standpunkt auch den der Religion wieder errungen, den Empirismus und ihm gleichen Naturalismus nicht bloß partiell, ſondern allgemein aufgehoben und die Wiedergeburt des eſoteriſchen Chriſtenthums wie die Verkündigung des abſoluten Evangelium in ſich vorbereitet [1].

[1] Vgl. Ueber das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, oben S. 120. Jene Abhandlung iſt übrigens ihrem ganzen religionsphiloſophiſchen Inhalt nach mit dieſer und der vorhergehenden (achten) Vorleſung zu vergleichen. D. H.

Zehnte Vorleſung.

Ueber das Studium der Hiſtorie und der Jurisprudenz.

Wie das Abſolute ſelbſt in der Doppelgeſtalt der Natur und Geſchichte als ein und daſſelbige erſcheint, zerlegt die Theologie als Indifferenzpunkt der realen Wiſſenſchaften ſich von der einen Seite in die Hiſtorie, von der andern in die Naturwiſſenſchaft, deren jede ihren Gegenſtand getrennt von dem andern und eben damit auch von der oberſten Einheit betrachtet.

Dieß verhindert nicht, daß nicht jede derſelben in ſich den Centralpunkt herſtellen und ſo in das Urwiſſen zurückgehen könne.

Die gemeine Vorſtellung der Natur und Geſchichte iſt, daß in jener alles durch empiriſche Nothwendigkeit, in dieſer alles durch Freiheit geſchehe. Aber eben dieß ſind ſelbſt nur die Formen oder Arten, außer dem Abſoluten zu ſeyn. Die Geſchichte iſt inſofern die höhere Potenz der Natur, als ſie im Idealen ausdrückt, was dieſe im Realen; dem Weſen nach aber iſt eben deßwegen daſſelbe in beiden, nur verändert durch die Beſtimmung oder Potenz, unter der es geſetzt iſt. Könnte in beiden das reine An-ſich erblickt werden, ſo würden wir daſſelbe, was in der Geſchichte ideal, in der Natur real vorgebildet erkennen. Die Freiheit, als Erſcheinung, kann nichts erſchaffen: es iſt Ein Univerſum, welches die zwiefache Form der abgebildeten Welt jede für ſich und in ihrer Art ausdrückt. Die vollendete Welt der Geſchichte wäre

demnach ſelbſt eine ideale Natur, der Staat, als der äußere Organismus einer in der Freiheit ſelbſt erreichten Harmonie der Nothwendigkeit und der Freiheit. Die Geſchichte, ſofern ſie die Bildung dieſes Vereins zum vorzüglichſten Gegenſtand hat, wäre Geſchichte im engern Sinn des Wortes.

Die Frage, welche uns hier zunächſt entgegenkommt, nämlich ob Hiſtorie Wiſſenſchaft ſeyn könne, ſcheint wegen ihrer Beantwortung keinen Zweifel zuzulaſſen. Wenn nämlich Hiſtorie als ſolche, und von dieſer iſt die Rede, der letzten entgegengeſetzt iſt, wie im Vorhergehenden allgemein angenommen wurde, ſo iſt klar, daß ſie nicht ſelbſt Wiſſenſchaft ſeyn könne, und wenn die realen Wiſſenſchaften Syntheſen des Philoſophiſchen und Hiſtoriſchen ſind, ſo kann eben deßwegen die Hiſtorie ſelbſt nicht wieder eine ſolche ſeyn, ſo wenig als es Philoſophie ſeyn kann. Sie träte alſo in der letzten Beziehung mit dieſer auf gleichen Rang.

Um dieſes Verhältniß noch beſtimmter einzuſehen, unterſcheiden wir die verſchiedenen Standpunkte, auf welchen Hiſtorie gedacht werden könnte.

Der höchſte, der von uns im Vorhergehenden erkannt wurde, iſt der religiöſe oder derjenige, in welchem die ganze Geſchichte als Werk der Vorſehung begriffen wird. Daß dieſer nicht in der Hiſtorie als ſolcher geltend gemacht werden könne, folgt daraus, daß er von dem philoſophiſchen nicht weſentlich verſchieden iſt. Es verſteht ſich, daß ich hiemit weder die religiöſe noch die philoſophiſche Conſtruktion der Geſchichte leugne; allein jene gehört der Theologie, dieſe der Philoſophie an, und iſt von der Hiſtorie als ſolcher nothwendig verſchieden.

Der entgegengeſetzte Standpunkt des Abſoluten iſt der empiriſche, welcher wieder zwei Seiten hat. Die der reinen Aufnahme und Ausmittlung des Geſchehenen, welche Sache des Geſchichtforſchers iſt, der von dem Hiſtoriker als ſolchen nur eine Seite repräſentirt. Die der Verbindung des empiriſchen Stoffs nach einer Verſtandes-Identität, oder, weil die letztere nicht in den Begebenheiten an und für ſich ſelbſt liegen kann, indem dieſe empiriſch viel mehr zufällig und nicht harmoniſch

erſcheinen, der Anordnung nach einem durch das Subjekt entworfenen Zweck, der inſofern didaktiſch oder politiſch iſt. Dieſe Behandlung der Geſchichte, in ganz beſtimmter, nicht allgemeiner Abſicht, iſt, was, der von den Alten feſtgeſetzten Bedeutung zufolge, die pragmatiſche heißt. So iſt Polybius, der ſich über dieſen Begriff ausdrücklich erklärt, pragmatiſch wegen der ganz beſtimmten auf die Technik des Kriegs gerichteten Abſicht ſeiner Geſchichtsbücher; ſo Tacitus, weil er Schritt vor Schritt an dem Verfall des römiſchen Staats die Wirkungen der Sittenloſigkeit und des Deſpotismus darſtellt.

Die Modernen ſind geneigt, den pragmatiſchen Geiſt für das Höchſte in der Hiſtorie zu halten und zieren ſich ſelbſt untereinander mit dem Prädicat deſſelben als mit dem größten Lob. Aber eben wegen ihrer ſubjektiven Abhängigkeit wird niemand, der Sinn hat, die Darſtellungen der beiden angeführten Geſchichtſchreiber in den erſten Rang der Hiſtorie ſetzen. Bei den Deutſchen hat es nun überdieß mit dem pragmatiſchen Geiſt in der Regel die Bewandtniß, wie bei dem Famulus in Goethes Fauſt: „Was ſie den Geiſt der Zeiten nennen, iſt ihr eigner Geiſt, worin die Zeiten ſich beſpiegeln.“ In Griechenland ergriffen die erhabenſten, gereifteſten, erfahrungsreichſten Geiſter den Griffel der Geſchichte, um ſie wie mit ewigen Charakteren zu ſchreiben. Herodotus iſt ein wahrhaft Homeriſcher Kopf, im Thucydides concentrirt ſich die ganze Bildung des Perikleiſchen Zeitalters zu einer göttlichen Anſchauung. In Deutſchland, wo die Wiſſenſchaft immer mehr eine Sache der Induſtrie wird, wagen ſich gerade die geiſtloſeſten Köpfe an die Geſchichte. Welch ein widerlicher Anblick, das Bild großer Begebenheiten und Charaktere im Organ eines kurzſichtigen und einfältigen Menſchen entworfen, beſonders wenn er ſich noch Gewalt anthut Verſtand zu haben, und dieſen etwa darein ſetzt, die Größe der Zeiten und Völker nach beſchränkten Anſichten, z. B. Wichtigkeit des Handels, dieſen oder jenen nützlichen oder verderblichen Erfindungen, zu ſchätzen, und überhaupt einen ſo viel möglich gemeinen Maßſtab an alles Erhabene zu legen; oder wenn er auf der andern Seite den hiſtoriſchen Pragmatismus darin ſucht, ſich ſelbſt durch Räſonniren über die

Begebenheiten oder Ausſchmücken des Stoffs mit leeren rhetoriſchen Floskeln geltend zu machen, z. B. von den beſtändigen Fortſchritten der Menſchheit und wie wir's denn zuletzt ſo herrlich weit gebracht.

Dennoch iſt ſelbſt unter dem Heiligſten nichts, das heiliger wäre als die Geſchichte, dieſer große Spiegel des Weltgeiſtes, dieſes ewige Gedicht des göttlichen Verſtandes: nichts das weniger die Berührung unreiner Hände ertrüge.

Der pragmatiſche Zweck der Geſchichte ſchließt von ſelbſt die Univerſalität aus und fordert nothwendig auch einen beſchränkten Gegenſtand. Der Zweck der Belehrung verlangt eine richtige und empiriſch begründete Verknüpfung der Begebenheiten, durch welche der Verſtand zwar aufgeklärt wird, die Vernunft aber ohne andere Zuthat unbefriedigt bleibt. Auch Kants Plan einer Geſchichte im weltbürgerlichen Sinn beabſichtigt eine bloße Verſtandesgeſetzmäßigkeit im Ganzen derſelben, die nur höher, nämlich in der allgemeinen Nothwendigkeit der Natur, geſucht wird, durch welche aus dem Krieg der Friede, zuletzt ſogar der ewige und aus vielen andern Verirrungen endlich die ächte Rechtsverfaſſung entſtehen ſoll. Allein dieſer Plan der Natur iſt ſelbſt nur der empiriſche Widerſchein der wahren Nothwendigkeit, ſo wie die Abſicht einer darnach geordneten Geſchichte nicht ſowohl eine weltbürgerliche als eine bürgerliche heißen müßte, den Fortgang nämlich der Menſchheit zum ruhigen Verkehr, Gewerbe und Handelsbetrieb unter ſich, und dieſes ſonach überhaupt als die höchſten Früchte des Menſchenlebens und ſeiner Anſtrengungen darzuſtellen.

Es iſt klar, daß, da die bloße Verknüpfung der Begebenheiten nach empiriſcher Nothwendigkeit immer nur pragmatiſch ſeyn kann, die Hiſtorie aber in ihrer höchſten Idee von aller ſubjektiven Beziehung unabhängig und befreit ſeyn muß, auch überhaupt der empiriſche Standpunkt nicht der höchſte ihrer Darſtellungen ſeyn könne.

Auch die wahre Hiſtorie beruht auf einer Syntheſis des Gegebenen und Wirklichen mit dem Idealen, aber nicht durch Philoſophie, da dieſe die Wirklichkeit vielmehr aufhebt und ganz ideal iſt, Hiſtorie aber ganz in jener und doch zugleich ideal ſeyn ſoll. Dieſes iſt nirgends als

in der Kunſt möglich, welche das Wirkliche ganz beſtehen läßt, wie die Bühne reale Begebenheiten oder Geſchichten, aber in einer Vollendung und Einheit darſtellt, wodurch ſie Ausdruck der höchſten Ideen werden. Die Kunſt alſo iſt es, wodurch die Hiſtorie, indem ſie Wiſſenſchaft des Wirklichen als ſolchen iſt, zugleich über daſſelbe auf das höhere Gebiet des Idealen erhoben wird, auf dem die Wiſſenſchaft ſteht; und der dritte und abſolute Standpunkt der Hiſtorie iſt demnach der der hiſtoriſchen Kunſt.

Wir haben das Verhältniß deſſelben zu den vorher angegebenen zu zeigen.

Es verſteht ſich, daß der Hiſtoriker nicht, einer vermeinten Kunſt zu lieb, den Stoff der Geſchichte verändern kann, deren oberſtes Geſetz Wahrheit ſeyn ſoll. Ebenſowenig kann die Meinung ſeyn, daß die höhere Darſtellung den wirklichen Zuſammenhang der Begebenheiten vernachläſſige, es hat vielmehr hiermit ganz dieſelbe Bewandtniß wie mit der Begründung der Handlungen im Drama, wo zwar die einzelne aus der vorhergehenden und zuletzt alles aus der erſten Syntheſis mit Nothwendigkeit entſpringen muß, die Aufeinanderfolge ſelbſt aber nicht empiriſch, ſondern nur aus einer höheren Ordnung der Dinge begreiflich ſeyn muß. Erſt dann erhält die Geſchichte ihre Vollendung für die Vernunft, wenn die empiriſchen Urſachen, indem ſie den Verſtand befriedigen, als Werkzeuge und Mittel der Erſcheinung einer höheren Nothwendigkeit gebraucht werden. In ſolcher Darſtellung kann die Geſchichte die Wirkung des größten und erſtaunenswürdigſten Drama nicht verfehlen, das nur in einem unendlichen Geiſte gedichtet ſeyn kann.

Wir haben die Hiſtorie auf die gleiche Stufe mit der Kunſt geſetzt. Aber, was dieſe darſtellt, iſt immer eine Identität der Nothwendigkeit und Freiheit, und dieſe Erſcheinung, vornehmlich in der Tragödie, iſt der eigentliche Gegenſtand unſerer Bewunderung. Dieſe ſelbe Identität aber iſt zugleich der Standpunkt der Philoſophie und ſelbſt der Religion für die Geſchichte, da dieſe in der Vorſehung nichts anderes als die Weisheit erkennt, welche in dem Plane der Welt die Freiheit der Menſchen mit der allgemeinen Nothwendigkeit und umgekehrt dieſe mit

jener vereinigt. Nun ſoll aber die Hiſtorie wahrhaft weder auf dem philoſophiſchen noch auf dem religiöſen Standpunkt ſtehen. Sie wird demnach auch jene Identität der Freiheit und Nothwendigkeit in dem Sinne darſtellen müſſen, wie ſie vom Geſichtspunkt der Wirklichkeit aus erſcheint, den ſie auf keine Weiſe verlaſſen ſoll. Von dieſem aus iſt ſie aber nur als unbegriffene und ganz objektive Identität erkennbar, als Schickſal. Die Meinung iſt nicht, daß der Geſchichtſchreiber das Schickſal im Munde führe, ſondern daß es durch die Objektivität ſeiner Darſtellung von ſelbſt und ohne ſein Zuthun erſcheine. Durch die Geſchichtbücher des Herodotus gehen Verhängniß und Vergeltung als unſichtbare überall waltende Gottheiten; in dem höheren und völlig unabhängigen Styl des Thucydides, der ſich ſchon durch die Einführung der Reden dramatiſch zeigt, iſt jene höhere Einheit in der Form ausgedrückt und ganz bis zur äußern Erſcheinung gebracht.

Ueber die Art, wie Hiſtorie ſtudirt werden ſoll, möge Folgendes hinreichen. Sie muß im Ganzen nach Art des Epos betrachtet werden, das keinen beſtimmten Anfang und kein beſtimmtes Ende hat: man nehme denjenigen Punkt heraus, den man für den bedeutendſten oder intereſſanteſten hält, und von dieſem aus bilde und erweitere ſich das Ganze nach allen Richtungen.

Man meide die ſogenannten Univerſalhiſtorien, die nichts lehren; andere gibt es noch nicht. Die wahre Univerſalgeſchichte müßte im epiſchen Styl, alſo in dem Geiſte verfaßt ſeyn, deren Anlage im Herodotus iſt. Was man jetzt ſo nennt, ſind Compendien, darin alles Beſondere und Bedeutende verwiſcht iſt: auch derjenige aber, der Hiſtorie nicht zu ſeinem beſondern Fach wählt, gehe ſo viel wie möglich zu den Quellen und den Particulargeſchichten, die ihn bei weitem mehr unterrichten. Er lerne für die neuere Geſchichte die naive Einfalt der Chroniken liebgewinnen, die keine prätenſionvollen Charakterſchilderungen machen, oder pſychologiſch motiviren.

Wer ſich zum hiſtoriſchen Künſtler bilden will, halte ſich einzig an die großen Muſter der Alten, welche, nach dem Zerfall des allgemeinen und öffentlichen Lebens, nie wieder erreicht werden konnten.

alles frei Geſchehende zugleich nothwendig iſt. Indem das äußere und öffentliche Leben in einer objektiven Harmonie jener beiden verſchwand, mußte es durch das ſubjektive in einer idealen Einheit erſetzt werden, welche die Kirche iſt. Der Staat, in ſeiner Entgegenſetzung gegen die Kirche, iſt ſelbſt wieder die Naturſeite des Ganzen, worin beide eins ſind. In ſeiner Abſolutheit mußte er das Entgegengeſetzte für die Erſcheinung verdrängen, eben deßwegen weil er es begriff: wie der griechiſche Staat keine Kirche kannte, wenn man nicht die Myſterien dafür rechnen will, die aber ſelbſt nur ein Zweig des öffentlichen Lebens waren; ſeit die Myſterien exoteriſch ſind, iſt der Staat dagegen eſoteriſch, da in ihm nur das Einzelne im Ganzen, zu welchem es im Verhältniß der Differenz iſt, nicht aber das Ganze auch im Einzelnen lebt. In der realen Erſcheinung des Staats exiſtirte die Einheit in der Vielheit, ſo daß ſie völlig mit ihr eins war; mit der Entgegenſetzung beider ſind auch alle anderen in dieſer begriffenen Gegenſätze im Staat hervorgetreten. Die Einheit mußte das Herrſchende werden, aber nicht in der abſoluten ſondern abſtrakten Geſtalt, in der Monarchie, deren Begriff mit dem der Kirche weſentlich verflochten iſt. Im Gegentheil mußte die Vielheit oder Menge, durch ihre Entgegenſetzung mit der Einheit ſelbſt, ganz in Einzelnheit zerfallen, und hörte auf Werkzeug des Allgemeinen zu ſeyn. Wie die Vielheit in der Natur als Einbildung der Unendlichkeit in die Endlichkeit wieder abſolut, in ſich Einheit und Vielheit iſt, ſo war in dem vollkommenen Staat die Vielheit eben dadurch, daß ſie zu einer abgeſchloſſenen Welt (im Sklavenſtand) organiſirt war, innerhalb derſelben abſolut, die geſonderte, aber eben deßwegen in ſich beſtehende, reale Seite des Staats, während aus dem gleichen Grunde die Freien in dem reinen Aether eines idealen und dem der Ideen gleichen Lebens ſich bewegten. Die neue Welt iſt in allen Beziehungen die Welt der Miſchung, wie die alte die der reinen Sonderung und Beſchränkung. Die ſogenannte bürgerliche Freiheit hat nur die trübſte Vermengung der Sklaverei mit der Freiheit, aber kein abſolutes und eben dadurch wieder freies Beſtehen der einen oder andern hervorgebracht. Die Entgegenſetzung der Einheit und der Vielheit machte

in dem Staat die Mittler nothwendig, die aber in dieſer Mitte von Herrſchen und Beherrſchtſeyn zu keiner abſoluten Welt ſich ausbildeten, und nur in der Entgegenſetzung waren, niemals aber eine unabhängige, ihnen eigenthümlich inwohnende und weſentliche Realität erlangten.

Das erſte Streben eines jeden, der die poſitive Wiſſenſchaft des Rechts und des Staats ſelbſt als ein Freier begreifen will, müßte dieſes ſeyn, ſich durch Philoſophie und Geſchichte die lebendige Anſchauung der ſpäteren Welt und der in ihr nothwendigen Formen des öffentlichen Lebens zu verſchaffen: es iſt nicht zu berechnen, welche Quelle der Bildung in dieſer Wiſſenſchaft eröffnet werden könnte, wenn ſie mit unabhängigem Geiſte, frei von der Beziehung auf den Gebrauch und an ſich behandelt würde.

Die weſentliche Vorausſetzung hiezu iſt die ächte und aus Ideen geführte Conſtruktion des Staats, eine Aufgabe, von welcher bis jetzt die Republik des Plato die einzige Auflöſung iſt. Obgleich wir auch hierin den Gegenſatz des Modernen und Antiken anerkennen müſſen, wird dieſes göttliche Werk doch immer das Urbild und Muſter bleiben. Was ſich über die wahre Syntheſis des Staats in dem gegenwärtigen Zuſammenhang ausſprechen ließ, iſt im Vorhergehenden wenigſtens angedeutet, und kann ohne die Ausführung oder die Hinweiſung auf ein vorhandenes Dokument nicht weiter erklärt werden. Ich beſchränke mich daher auf die Anzeige desjenigen, was in der bisherigen Behandlung des ſogenannten Naturrechts allein beabſichtigt und geleiſtet worden iſt.

Faſt am hartnäckigſten hat in dieſem Theil der Philoſophie ſich das analytiſche Weſen und der Formalismus erhalten. Die erſten Begriffe wurden entweder aus dem römiſchen Recht oder von irgend einer eben gangbaren Form hergenommen, ſo daß das Naturrecht nicht nur alle möglichen Triebe der menſchlichen Natur, die ganze Pſychologie, ſondern auch alle erdenklichen Formeln nach und nach durchgewandert iſt. Durch Analyſe derſelben wurde eine Reihe formaler Sätze gefunden, mit deren Hülfe man nachher in der poſitiven Jurisprudenz aufzuräumen hoffte.

Beſonders haben Kantiſche Juriſten dieſe Philoſophie als Magd ihrer Scienz zu brauchen fleißig angefangen und zu dieſem Behuf auch

richtig immer das Naturrecht reformirt. Dieſe Art des Philoſophirens äußert ſich als ein Schnappen nach Begriffen, gleich viel welcher Art ſie ſind, nur daß ſie eine Einzelheit ſeyen, damit der, welcher ſie aufgefangen, durch die Mühe, die er ſich gibt, die übrige Maſſe nach ihr zu verziehen, ſich das Anſehen eines eignen Syſtems geben könne, das aber dann in kurzer Zeit wieder durch ein anderes eignes verdrängt wird u. ſ. w.

Das erſte Unternehmen, den Staat wieder als reale Organiſation zu conſtruiren, war Fichtes Naturrecht. Wenn die bloß negative Seite der Verfaſſung, die nur auf Sicherſtellung der Rechte geht, iſolirt, und wenn von aller poſitiven Veranſtaltung für die Energie die rhythmiſche Bewegung und die Schönheit des öffentlichen Lebens abſtrahirt werden könnte: ſo würde ſich ſchwerlich überhaupt ein anderes Reſultat oder eine andere Form des Staats ausfindig machen laſſen, als in jenem dargeſtellt iſt. Aber das Herausheben der bloß endlichen Seite dehnt den Organismus der Verfaſſung in einen endloſen Mechanismus aus, in dem nichts Unbedingtes angetroffen wird. Ueberhaupt aber kann allen bisherigen Verſuchen die Abhängigkeit ihres Beſtrebens vorgeworfen werden, nämlich eine Einrichtung des Staats zu erſinnen, damit jenes oder dieſes erreicht werde. Ob man dieſen Zweck in die allgemeine Glückſeligkeit, in die Befriedigung der ſozialen Triebe der menſchlichen Natur, oder in etwas rein Formales, wie das Zuſammenleben freier Weſen unter den Bedingungen der möglichſten Freiheit, ſetzt, iſt in jener Beziehung völlig gleichgültig; denn in jedem Fall wird der Staat nur als Mittel, als bedingt und abhängig begriffen. Alle wahre Conſtruktion iſt ihrer Natur nach abſolut und immer nur auf Eines, auch in der beſondern Form, gerichtet. Sie iſt z. B. nicht Conſtruktion des Staats als ſolchen, ſondern des abſoluten Organismus in der Form des Staats. Dieſen conſtruiren heißt alſo nicht, ihn als Bedingung der Möglichkeit von irgend etwas äußerem faſſen, und übrigens, wenn er nur vorerſt als das unmittelbare und ſichtbare Bild des abſoluten Lebens dargeſtellt iſt, wird er auch von ſelbſt alle Zwecke erfüllen: wie die Natur nicht iſt, damit ein Gleichgewicht der Materie ſey, ſondern dieſes Gleichgewicht iſt, weil die Natur iſt.

Eilfte Vorleſung.

Ueber die Naturwiſſenſchaft im Allgemeinen.

Wenn wir von der Natur abſolut reden wollen, ſo verſtehen wir darunter das Univerſum ohne Gegenſatz, und unterſcheiden nur in dieſem wieder die zwei Seiten: die, in welcher die Ideen auf reale, und die, in welcher ſie auf ideale Weiſe geboren werden. Beides geſchieht durch eine und dieſelbe Wirkung des abſoluten Producirens und nach den gleichen Geſetzen, ſo daß in dem Univerſum an und für ſich ſelbſt kein Zwieſpalt, ſondern die vollkommene Einheit iſt.

Um die Natur als die allgemeine Geburt der Ideen zu faſſen, müſſen wir auf den Urſprung und die Bedeutung von dieſen ſelbſt zurückgehen.

Jener liegt in dem ewigen Geſetze der Abſolutheit, ſich ſelbſt Objekt zu ſeyn; denn kraft deſſelben iſt das Produciren Gottes eine Einbildung der ganzen Allgemeinheit und Weſenheit in beſondere Formen, wodurch dieſe, als beſondere, doch zugleich Univerſa und das ſind, was die Philoſophen Monaden oder Ideen genannt haben.

Es wird in der Philoſophie ausführlicher gezeigt, daß die Ideen die einzigen Mittler ſind, wodurch die beſonderen Dinge in Gott ſeyn können, und daß nach dieſem Geſetz ſo viel Univerſa als beſondere Dinge ſind, und doch, wegen der Gleichheit des Weſens, in allen nur Ein Univerſum. Obgleich nun die Ideen in Gott rein und abſolut ideal ſind, ſind ſie doch nicht todt, ſondern lebendig, die erſten

Organismen der göttlichen Selbſtanſchauung, die eben deßwegen an allen Eigenſchaften ſeines Weſens und in der beſondern Form dennoch an der ungetheilten und abſoluten Realität theilnehmen.

Kraft dieſer Mittheilung ſind ſie, gleich Gott, produktiv, und wirken nach demſelben Geſetze und auf die gleiche Weiſe, indem ſie ihre Weſenheit in das Beſondere bilden und durch einzelne und beſondere Dinge erkennbar machen, in ihnen ſelbſt und für ſich ohne Zeit, vom Standpunkt der einzelnen Dinge aber und für dieſe in der Zeit. Die Ideen verhalten ſich als die Seelen der Dinge, dieſe als ihre Leiber; jene ſind in dieſer Beziehung nothwendig unendlich, dieſe endlich. Das Unendliche kann aber mit dem Endlichen nie anders als durch innere und weſentliche Gleichheit eins werden. Wenn alſo dieſes nicht in ſich ſelbſt, und als endlich, das ganze Unendliche ſchon begreift und ausdrückt, und es ſelbſt iſt, nur von der objektiven Seite angeſehen, kann auch die Idee nicht als Seele eintreten, und das Weſen erſcheint nicht an ſich ſelbſt, ſondern durch ein anderes, nämlich das Seyn. Wenn dagegen das Endliche, als ſolches, das ganze Unendliche in ſich gebildet trägt, wie der vollkommenſte Organismus, der für ſich ſchon die ganze Idee iſt, tritt auch das Weſen des Dinges als Seele, als Idee hinzu, und die Realität löst ſich wieder in die Idealität auf. Dieß geſchieht in der Vernunft, welche demnach das Centrum der Natur und des Objektivwerdens der Ideen iſt.

Wie alſo das Abſolute in dem ewigen Erkenntnißakt ſich ſelbſt in den Ideen objektiv wird, ſo wirken dieſe auf eine ewige Weiſe in der Natur, welche ſinnlich, d. i. vom Standpunkt der einzelnen Dinge angeſchaut, dieſe auf zeitliche Weiſe gebiert, und, indem ſie den göttlichen Samen der Ideen empfangen hat, endlos fruchtbar erſcheint.

Wir ſind bei dem Punkte, wo wir die beiden Erkenntniß- und Betrachtungsarten der Natur in ihrer Entgegenſetzung verſtändlich machen können. Die eine, welche die Natur als das Werkzeug der Ideen, oder allgemein als die reale Seite des Abſoluten und demnach ſelbſt abſolut, die andere, welche ſie für ſich als getrennt vom Idealen und

in ihrer Relativität betrachtet. Wir können die erſte allgemein die philoſophiſche, die andere die empiriſche nennen, und ſtellen die Frage über den Werth derſelben ſo, daß wir unterſuchen: ob die empiriſche Betrachtungsart überhaupt und in irgend einem Sinn zu einer Wiſſenſchaft der Natur führen könne.

Es iſt klar, daß die empiriſche Anſicht ſich nicht über die Körperlichkeit erhebt und dieſe als etwas, das an ſich ſelbſt iſt, betrachtet, da jene dagegen ſie nur als das in ein Reales (durch den Akt der Subjekt-Objektivirung) verwandelte Ideale begreift. Die Ideen ſymboliſiren ſich in den Dingen, und da ſie an ſich Formen des abſoluten Erkennens ſind, erſcheinen ſie in dieſen als Formen des Seyns, wie auch die plaſtiſche Kunſt ihre Ideen tödtet, um ihnen die Objektivität zu geben. Der Empirismus nimmt das Seyn ganz unabhängig von ſeiner Bedeutung, da es die Natur des Symbols iſt, ein eignes Leben in ſich ſelbſt zu haben. In dieſer Trennung kann es nur als rein Endliches mit gänzlicher Negation des Unendlichen erſcheinen. Und wenn nur dieſe Anſicht in der ſpäteren Phyſik ſich zur Allgemeinheit ausgebildet hätte, und jenem Begriff der Materie aus dem rein Leiblichen nicht dennoch der des Geiſtes abſolut entgegenſtünde, wodurch ſie verhindert wird, wenigſtens in ſich ſelbſt ein Ganzes zu ſeyn, und diejenige Vollendung zu haben, die ſie im Syſtem der alten Atomiſtik, vorzüglich des Epikurus, erlangt hat. Dieſes befreit durch die Vernichtung der Natur ſelbſt das Gemüth von der Sehnſucht und Furcht, anſtatt daß jene vielmehr ſich mit allen Vorſtellungen des Dogmatismus befreundet und ſelbſt dient, die Entzweiung zu erhalten, aus der ſie hervorgegangen iſt.

Dieſes Denkſyſtem, welches ſeinen Urſprung von Carteſius herſchreibt, hat das Verhältniß des Geiſtes und der Wiſſenſchaft zur Natur ſelbſt weſentlich verändert. Ohne höhere Vorſtellungen der Materie und der Natur als die Atomenlehre, und doch ohne den Muth, dieſe zum umfaſſenden Ganzen zu erweitern, betrachtet es die Natur im Allgemeinen als ein verſchloſſenes Buch, als ein Geheimniß, das man immer nur im Einzelnen, und auch dieſes nur durch Zufall oder Glück,

niemals aber im Ganzen erforſchen könne. Wenn es weſentlich zum Begriff der Wiſſenſchaft iſt, daß ſie ſelbſt nicht atomiſtiſch, ſondern aus Einem Geiſte gebildet ſey, und die Idee des Ganzen den Theilen, nicht umgekehrt, dieſe jener vorangehen, ſo iſt ſchon hieraus klar, daß eine wahre Wiſſenſchaft der Natur auf dieſem Wege unmöglich und unerreichbar ſey.

Die rein-endliche Auffaſſung hebt an und für ſich ſchon alle organiſche Anſicht auf, und ſetzt an die Stelle derſelben die einfache Reihe des Mechanismus, ſo wie an die Stelle der Conſtruktion die Erklärung. In dieſer wird von den beobachteten Wirkungen auf die Urſachen zurückgeſchloſſen; allein daß es eben dieſe und keine andern ſind, würde, wenn auch übrigens die Schlußart zuläſſig und keine Erſcheinung wäre, die unmittelbar aus einem abſoluten Princip käme, ſelbſt daraus nicht gewiß ſeyn, daß jene durch ſie begreiflich wären. Denn es folgt nicht, daß ſie es nicht auch aus andern ſeyn können. Nur wenn die Urſachen an ſich ſelbſt gekannt wären und von dieſen auf die Wirkungen geſchloſſen würde, könnte der Zuſammenhang beider Nothwendigkeit und Evidenz haben; davon nichts zu ſagen, daß die Wirkungen nothdürftig wohl aus den Urſachen folgen müſſen, nachdem man dieſe erſt ſo ausgedacht hat, als nöthig war jene daraus abzuleiten.

Das Innere aller Dinge und das, woraus alle lebendigen Erſcheinungen derſelben quillen, iſt die Einheit des Realen und Idealen, welche, an ſich abſolute Ruhe, nur durch Differenziirung von außen zum Handeln beſtimmt wird. Da der Grund aller Thätigkeit in der Natur Einer iſt, der allgegenwärtig, durch keinen andern bedingt und in Bezug auf jedes Ding abſolut iſt, ſo können ſich die verſchiedenen Thätigkeiten voneinander bloß der Form nach unterſcheiden, keine dieſer Formen aber kann wieder aus einer andern begriffen werden, da jede in ihrer Art daſſelbe was die andere iſt. Nicht daß eine Erſcheinung von der andern abhängig, ſondern daß alle aus einem gemeinſchaftlichen Grunde fließen, macht die Einheit der Natur aus.

Selbſt die Ahndung des Empirismus, daß alles in der Natur durch die präſtabilirte Harmonie aller Dinge vermittelt ſey, und kein Ding

das andere anders als durch Vermittlung der allgemeinen Subſtanz verändere oder afficire, wurde von ihm wieder mechaniſch begriffen und zu dem Unding einer Wirkung in die Ferne (in der Bedeutung, welche dieſer Ausdruck bei Newton und ſeinen Nachfolgern hat) umgedeutet.

Da die Materie kein Lebensprincip in ſich ſelbſt hatte, und man eine Einwirkung des Geiſtes auf ſie als Erklärungsgrund für die höchſten Erſcheinungen, der willkürlichen Bewegung und ähnlicher, aufſparen wollte, ſo wurde für die nächſten Wirkungen etwas außer ihr angenommen, das nur gleichſam Materie ſeyn und durch Negation der vornehmſten Eigenſchaften derſelben, der Schwere u. a. ſich dem negativen Begriff des Geiſtes (als immaterieller Subſtanz) annähern ſollte, als ob der Gegenſatz zwiſchen beiden dadurch umgangen oder wenigſtens vermindert werden könnte. Auch die Möglichkeit des Begriffs imponderabler und incoërcibler Materien zugegeben, würde doch jener Erklärungsart zufolge alles in der Materie durch äußere Einwirkung geſetzt, der Tod das Erſte, das Leben das Abgeleitete ſeyn.

Selbſt aber wenn von Seiten des Mechanismus jede Erſcheinung vollkommen durch die Erklärung begriffen würde, bliebe der Fall derſelbe, wie wenn jemand den Homer oder irgend einen Autor ſo erklären wollte, daß er anfinge, die Form der Drucklettern begreiflich zu machen, dann zu zeigen, auf welche Weiſe ſie zuſammengeſtellt und endlich abgedruckt worden, und wie zuletzt jenes Werk daraus entſtanden ſey. Mehr oder weniger iſt dieß der Fall vorzüglich mit dem, was man bisher in der Naturlehre für mathematiſche Conſtruktionen ausgegeben hat. Schon früher wurde bemerkt, daß die mathematiſchen Formen dabei von einem ganz bloß mechaniſchen Gebrauch ſeyen. Sie ſind nicht die weſentlichen Gründe der Erſcheinungen ſelbſt, welche vielmehr in etwas ganz Fremdartigem, Empiriſchem liegen, wie in Anſehung der Bewegungen der Weltkörper in einem Stoß, den dieſe nach der Seite bekommen haben. Es iſt wahr, daß man durch Anwendung der Mathematik die Abſtände der Planeten, die Zeit ihrer Umläufe und Wiedererſcheinungen mit Genauigkeit vorherbeſtimmen gelernt hat, aber über das Weſen oder An-ſich dieſer Bewegungen iſt dadurch nicht der mindeſte

Aufſchluß gegeben worden. Die ſogenannte mathematiſche Naturlehre iſt alſo bis jetzt leerer Formalismus, in welchem von einer wahren Wiſſenſchaft der Natur nichts anzutreffen iſt.

Der Gegenſatz, der zwiſchen Theorie und Erfahrung gemacht zu werden pflegt, hat ſchon darum keinen rechten Sinn, da in dem Begriff der Theorie bereits die Beziehung auf eine Beſonderheit und demnach auf Erfahrung liegt. Die abſolute Wiſſenſchaft iſt nicht Theorie, und der Begriff der letzteren gehört ſelbſt der trüben Miſchung von Allgemeinem und Beſonderem an, worin das gemeine Wiſſen befangen iſt. Theorie kann ſich von der Erfahrung nur dadurch unterſcheiden, daß ſie dieſe abſtrakter, geſonderter von zufälligen Bedingungen und in ihrer urſprünglichſten Form ausſpricht. Aber eben dieſe herauszuheben und in jeder Erſcheinung das Handeln der Natur rein darzuſtellen, iſt auch die Sache des Experiments: beide ſtehen alſo auf gleicher Stufe. Man ſieht daher nicht ein, wie das experimentirende Naturforſchen ſich über die Theorie auf irgend eine Weiſe erheben könne, da es einzig dieſe iſt, von der jenes geleitet wird, ohne deren Eingebung es auch nicht einmal die Fragen (wie man es nennt) an die Natur thun könnte, von deren Sinnigkeit die Klarheit der Antworten abhängt, welche ſie ertheilt. Beide haben das gemein, daß ihr Ausgangspunkt immer der beſtimmte Gegenſtand, nicht ein allgemeines und abſolutes Wiſſen iſt. Beide, wenn ſie ihrem Begriff treu bleiben, unterſcheiden ſich von dem falſchen Theoretiſiren, welches auf Erklärung der Naturerſcheinungen geht und zu dieſem Behuf die Urſachen erdichtet; denn beide beſchränken ſich auf das bloße Ausſprechen oder Darſtellen der Erſcheinungen ſelbſt, und ſind hierin der Conſtruktion gleich, welche ebenſowenig ſich mit Erklären abgibt. Wäre ihr Beſtreben mit Bewußtſeyn verbunden, ſo könnten ſich beide kein anderes Ziel denken, als von der Peripherie gegen das Centrum zu dringen, wie die Conſtruktion vom Centro gegen die Peripherie geht. Allein der Weg in der erſten Richtung iſt, wie der in der andern, unendlich, ſo daß, weil der Beſitz des Mittelpunkts erſte Bedingung der Wiſſenſchaft iſt, dieſe in der erſten nothwendig unerreichbar iſt.

Jede Wiſſenſchaft fordert zu ihrer objektiven Exiſtenz eine exoteriſche Seite; eine ſolche muß es alſo auch für die Naturwiſſenſchaft oder für die Seite der Philoſophie geben, durch welche ſie Conſtruktion der Natur iſt. Dieſe kann nur in dem Experiment und ſeinem nothwendigen Correlat, der Theorie (in der angegebenen Bedeutung), gefunden werden; aber dieſe muß nicht fordern, die Wiſſenſchaft ſelbſt, oder etwas anderes als die reale Seite derſelben zu ſeyn, in welcher das außereinander und in der Zeit ausgedehnt iſt, was in den Ideen der erſten zumal iſt. Nur dann wird die Empirie der Wiſſenſchaft ſich als Leib anſchließen, wenn ſie in ihrer Art daſſelbe zu ſeyn ſich beſtrebt, was jene in der ihrigen iſt, nämlich empiriſche Conſtruktion: dann wird ſie im Geiſte des Ganzen ſowohl gelehrt als betrieben, wenn ſie, mit Enthaltung von Erklärungen und Hypotheſen, reine objektive Darſtellung der Erſcheinung ſelbſt iſt und keine Idee anders als durch dieſe auszuſprechen ſucht; nicht aber, wenn dürftige Empirie aus ihren verſchobenen Anſichten heraus Blicke in das Univerſum werfen oder ſie den Gegenſtänden aufdringen will, oder wenn dieſes empiriſche Beginnen gar gegen allgemein bewieſene und allgemein einzuſehende Wahrheiten oder ein Syſtem von ſolchen mit einzelnen abgeriſſenen Erfahrungen, aus der Mitte einer Folge von Fällen, die ſie ſelbſt nicht überſehen kann, oder einer Menge ſich durchkreuzender und verwirrender Bedingungen, ſich erhebt, ein Beſtreben, das in ſeiner Abſicht gegen die Wiſſenſchaft ebenſo viel iſt, als, um mich dieſes bekannten Gleichniſſes zu bedienen, den Durchbruch des Oceans mit Stroh ſtopfen zu wollen.

Die abſolute, in Ideen gegründete Wiſſenſchaft der Natur iſt demnach das Erſte und die Bedingung, unter welcher zuerſt die empiriſche Naturlehre an die Stelle ihres blinden Umherſchweifens ein methodiſches, auf ein beſtimmtes Ziel gerichtetes Verfahren ſetzen kann. Denn die Geſchichte der Wiſſenſchaft zeigt, daß ein ſolches Conſtruiren der Erſcheinungen durch das Experiment, als wir gefordert haben, jederzeit nur in einzelnen Fällen wie durch Inſtinkt geleiſtet worden iſt, daß alſo, um dieſe Methode der Naturforſchung allgemein geltend zu

machen, ſelbſt das Vorbild der Conſtruktion in einer abſoluten Wiſſenſchaft erfordert wird.

Die Idee einer ſolchen habe ich zu oft und zu wiederholt vor Ihnen entwickelt, als daß ich nöthig achtete, ſie hier weiter als in den allgemeinſten Beziehungen darzuſtellen.

Wiſſenſchaft der Natur iſt an ſich ſelbſt ſchon Erhebung über die einzelnen Erſcheinungen und Produkte zur Idee deſſen, worin ſie eins ſind und aus dem ſie als gemeinſchaftlichem Quell hervorgehen. Auch die Empirie hat doch eine dunkle Vorſtellung von der Natur als einem Ganzen, worin Eines durch Alles und Alles durch Eines beſtimmt iſt. Es hilft alſo nicht, das Einzelne zu kennen, wenn man das Ganze nicht weiß. Aber eben der Punkt, in welchem Einheit und Allheit ſelbſt eines ſind, wird nur durch Philoſophie erkannt, oder vielmehr die Erkenntniß von ihm iſt die Philoſophie ſelbſt.

Von dieſer iſt die erſte und nothwendige Abſicht, die Geburt aller Dinge aus Gott oder dem Abſoluten zu begreifen, und inwiefern die Natur die ganze reale Seite in dem ewigen Akt der Subjekt-Objektivirung iſt, iſt Philoſophie der Natur die erſte und nothwendige Seite der Philoſophie überhaupt.

Das Princip und das Element von ihr iſt die abſolute Idealität, aber dieſe wäre ewig unerkennbar, verhüllt in ſich ſelbſt, wenn ſie nicht ſich als Subjektivität in die Objektivität verwandelte, von welcher Verwandlung die erſcheinende und endliche Natur das Symbol iſt. Die Philoſophie im Ganzen iſt demnach abſoluter Idealismus, da auch jener Akt im göttlichen Erkennen begriffen iſt, und die Naturphiloſophie hat in dem erſten keinen Gegenſatz, ſondern nur in dem relativen Idealismus, welcher von dem abſolut-Idealen bloß die eine Seite begreift. Denn die vollendete Einbildung ſeiner Weſenheit in die Beſonderheit, bis zur Identität beider, producirt in Gott die Ideen, ſo daß die Einheit, wodurch dieſe in ſich ſelbſt und real ſind, mit der, wodurch ſie im Abſoluten und ideal ſind, unmittelbar eine und dieſelbige iſt. In den beſondern Dingen aber, welche von den Ideen die bloßen Abbilder ſind, erſcheinen dieſe Einheiten nicht als Eines, ſondern in der Natur

als der bloß relativ-realen Seite iſt die erſte im Uebergewicht, ſo daß ſie im Gegenſatz gegen die andere Seite, wo das Ideale hüllenlos, unverſtellt in ein anderes hervortritt, als das Negative, die letztere dagegen als das Poſitive und das Princip von jener erſcheint, da doch beide nur die relativen Erſcheinungsweiſen des abſolut-Idealen und in ihm ſchlechthin eins ſind. Nach dieſer Anſicht iſt die Natur, nicht nur in ihrem An-ſich, wo ſie der ganze abſolute Akt der Subjekt-Objektivirung ſelbſt iſt, ſondern auch der Erſcheinung nach, wo ſie ſich als die relativ-reale oder objektive Seite deſſelben darſtellt, dem Weſen nach eins, und keine innerliche Verſchiedenheit in ihr, in allen Dingen Ein Leben, die gleiche Macht zu ſeyn, dieſelbe Legirung durch die Ideen. Es iſt keine reine Leiblichkeit in ihr, ſondern überall Seele in Leib ſymboliſch umgewandelt, und für die Erſcheinung nur ein Uebergewicht des einen oder andern. Aus dem gleichen Grunde kann auch die Wiſſenſchaft der Natur nur Eine ſeyn, und die Theile, in welche ſie der Verſtand zerſplittert, ſind nur Zweige einer abſoluten Erkenntniß.

Conſtruktion überhaupt iſt Darſtellung des Realen im Idealen, des Beſonderen im ſchlechthin Allgemeinen, der Idee. Alles Beſondere als ſolches iſt Form, von allen Formen aber iſt die nothwendige, ewige und abſolute Form der Quell und Urſprung. Der Akt der Subjekt-Objektivirung geht durch alle Dinge hindurch, und pflanzt ſich in den beſonderen Formen fort, die, da ſie alle nur verſchiedene Erſcheinungsweiſen der allgemeinen und unbedingten, in dieſer ſelbſt unbedingt ſind.

Da ferner der innere Typus aller Dinge wegen der gemeinſchaftlichen Abkunft Einer ſeyn muß, und dieſer mit Nothwendigkeit eingeſehen werden kann, ſo wohnt dieſelbe Nothwendigkeit auch der in ihm gegründeten Conſtruktion bei, welche demnach der Beſtätigung der Erfahrung nicht bedarf, ſondern ſich ſelbſt genügt, und auch bis dahin fortgeſetzt werden kann, wohin zu bringen die Erfahrung durch unüberſteigliche Grenzen gehindert iſt, wie in das innere Triebwerk des organiſchen Lebens und der allgemeinen Bewegung.

Nicht nur für das Handeln gibt es ein Schickſal: auch dem Wiſſen ſteht das An-ſich des Univerſum und der Natur als eine unbedingte

Nothwendigkeit vor, und wenn, nach dem Ausſpruch eines Alten, der tapfere Mann im Kampf mit dem Verhältniß ein Schauſpiel iſt, auf das ſelbſt die Gottheit mit Luſt herabſieht, ſo iſt das Ringen des Geiſtes nach der Anſchauung der urſprünglichen Natur und des ewigen Innern ihrer Erſcheinungen ein nicht minder erhebender Anblick. Wie in der Tragödie der Streit weder dadurch, daß die Nothwendigkeit, noch dadurch, daß die Freiheit unterliegt, ſondern allein durch die Erhebung der einen zur vollkommenen Gleichheit mit der andern wahrhaft gelöst wird: ſo kann auch der Geiſt aus jenem Kampf mit der Natur allein dadurch verſöhnt heraustreten, daß ſie für ihn zur vollkommenen Indifferenz mit ihm ſelbſt und zum Idealen ſich verklärt.

An jenen Widerſtreit, der aus unbefriedigter Begier nach Erkenntniß der Dinge entſpringt, hat der Dichter ſeine Erfindungen in dem eigenthümlichſten Gedicht der Deutſchen geknüpft und einen ewig friſchen Quell der Begeiſterung geöffnet, der allein zureichend war, die Wiſſenſchaft zu dieſer Zeit zu verjüngen und den Hauch eines neuen Lebens über ſie zu verbreiten. Wer in das Heiligthum der Natur eindringen will, nähre ſich mit dieſen Tönen einer höheren Welt und ſauge in früher Jugend die Kraft in ſich, die wie in dichten Lichtſtrahlen von dieſem Gedicht ausgeht und das Innerſte der Welt bewegt.

Zwölfte Vorleſung.

Ueber das Studium der Phyſik und Chemie.

Den beſondern Erſcheinungen und Formen, welche durch Erfahrung allein erkannt werden, geht nothwendig das vorher, wovon ſie es ſind, die Materie oder Subſtanz. Die Empirie kennt dieſe nur als Körper, d. h. als Materie mit veränderlicher Form, und denkt ſelbſt den Urſtoff, wenn ſie anders darauf zurückgeht, nur als eine unbeſtimmbare Menge von Körpern unveränderlicher Form, die deßwegen Atomen heißen. Es fehlt ihr alſo die Erkenntniß der erſten Einheit, aus der alles in der Natur hervorgeht, und in die alles zurückkehrt.

Um zum Weſen der Materie zu gelangen, muß durchaus das Bild jeder beſondern Art derſelben, z. B. der ſogenannten unorganiſchen oder der organiſchen entfernt werden, da ſie an ſich nur der gemeinſchaftliche Keim dieſer verſchiedenen Formen iſt. Abſolut betrachtet iſt ſie der Akt der ewigen Selbſtanſchauung des Abſoluten, ſofern dieſes in jenem ſich objektiv und real macht; ſowohl dieſes An-ſich der Materie, als wie die beſondern Dinge mit den Beſtimmungen der Erſcheinung aus ihm hervorgehen, zu zeigen, kann allein Sache der Philoſophie ſeyn.

Von dem erſten habe ich hinlänglich ſchon im Vorhergehenden geredet und beſchränke mich alſo auf das andere. Die Idee jedes beſondern Dinges iſt ſchlechthin Eine, und zu dem Werden unendlich vieler Dinge derſelben Art iſt die Eine Idee zureichend, deren unendliche Möglichkeit durch keine Wirklichkeit erſchöpft wird. Da das erſte Geſetz

der Abſolutheit dieſes iſt, ſchlechthin untheilbar zu ſeyn, ſo kann die Beſonderheit der Ideen nicht in einer Negation der andern Ideen, ſondern allein darin beſtehen, daß in jeder alle, aber angemeſſen der beſonderen Form derſelben, gebildet ſeyen. Von dieſer Ordnung in der Ideenwelt muß das Vorbild für die Erkenntniß der ſichtbaren hergenommen werden. Auch in dieſer werden die erſten Formen Einheiten ſeyn, welche alle anderen Formen als beſondere in ſich tragen und aus ſich produciren, die alſo eben deßwegen ſelbſt als Univerſa erſcheinen. Die Art, wie ſie in die Ausdehnung übergehen und den Raum erfüllen, muß aus der ewigen Form der Einbildung der Einheit in die Vielheit ſelbſt abgeleitet werden, die in den Ideen mit der entgegengeſetzten (wie gezeigt) eins, in der Erſcheinung aber als dieſe unterſcheidbar und unterſchieden iſt. Der erſte und allgemeine Typus der Raumerfüllung iſt nothwendig, daß die ſinnlichen Einheiten, wie ſie als Ideen aus dem Abſoluten, als dem Centro, hervorgehen, ebenſo in der Erſcheinung aus einem gemeinſchaftlichen Mittelpunkt, oder, weil jede Idee ſelbſt wieder produktiv iſt und ein Centrum ſeyn kann, aus gemeinſchaftlichen Centris geboren werden, und wie ihre Vorbilder zugleich abhängig und ſelbſtändig ſeyen.

Nach der Conſtruktion der Materie iſt alſo die Erkenntniß des Weltbaues und ſeiner Geſetze die erſte und vornehmſte in der Phyſik. Was die mathematiſche Naturlehre, ſeit der Zeit, daß durch Keplers göttliches Genie jene Geſetze ausgeſprochen ſind, für Erkenntniß derſelben geleiſtet, iſt, wie bekannt, daß ſie eine den Gründen nach ganz empiriſche Conſtruktion davon verſucht hat. Man kann als allgemeine Regel annehmen, daß, was in einer angeblichen Conſtruktion nicht reine allgemeine Form iſt, auch keinen wiſſenſchaftlichen Gehalt noch Wahrheit haben könne. Der Grund, aus welchem die Centrifugalbewegung der Weltkörper abgeleitet wird, iſt keine nothwendige Form, iſt empiriſches Factum. Die Newtoniſche Attraktivkraft, wenn ſie auch für die auf dem Standpunkt der Reflexion haftende Betrachtung eine nothwendige Annahme ſeyn mag, iſt doch für die Vernunft, die nur abſolute Verhältniſſe kennt, und alſo für die Conſtruktion von keiner Bedeutung.

Die Gründe der Keplerſchen Geſetze laſſen ſich, ohne allen empiriſchen Zuſatz, rein aus der Lehre von den Ideen und den zwei Einheiten einſehen, die an ſich ſelbſt Eine Einheit ſind, und kraft deren jedes Weſen, indem es in ſich ſelbſt abſolut, zugleich im Abſoluten iſt, und umgekehrt.

Die phyſiſche Aſtronomie oder die Wiſſenſchaft der beſonderen Qualitäten und Verhältniſſe der Geſtirne beruht ihren vorzüglichſten Gründen nach ganz auf allgemeinen Anſichten, und in Beziehung auf das Planetenſyſtem insbeſondere auf der Uebereinſtimmung, welche zwiſchen dieſen und den Produkten der Erde ſtattfindet.

Der Weltkörper gleicht der Idee, deren Abdruck er iſt, darin, daß er wie dieſe produktiv iſt und alle Formen des Univerſum aus ſich hervorbringt. Die Materie, obgleich der Erſcheinung nach der Leib des Univerſum, differenziirt ſich in ſich ſelbſt wieder zu Seele und Leib. Der Leib der Materie ſind die einzelnen körperlichen Dinge, in welchem die Einheit ganz in die Vielheit und Ausdehnung verloren iſt, und die deßwegen als unorganiſch erſcheinen.

Die rein-hiſtoriſche Darſtellung der unorganiſchen Formen iſt zu einem abgeſonderten Zweig der Kenntniß gebildet worden: nicht ohne richtigen Sinn mit Enthaltung von aller Berufung auf innere qualitative Beſtimmungen. Nachdem die ſpecifiſche Verſchiedenheit der Materie ſelbſt quantitativ begriffen und die Möglichkeit gegeben iſt, ſie als Metamorphoſe einer und derſelben Subſtanz durch bloße Formänderung darzuſtellen, iſt auch der Weg zu einer hiſtoriſchen Conſtruktion der Körperreihe geöffnet, zu welcher bereits durch Steffens Ideen ein entſchiedener Anfang gemacht iſt.

Die Geologie, welche das Gleiche in Anſehung der ganzen Erde ſeyn müßte, dürfte keine ihrer Hervorbringungen ausſchließen, und müßte die Geneſis aller in hiſtoriſcher Stetigkeit und Wechſelbeſtimmung zeigen. Da die reale Seite der Wiſſenſchaft immer nur hiſtoriſch ſeyn kann (weil außer der Wiſſenſchaft nichts iſt, was unmittelbar und urſprünglich auf Wahrheit geht, als die Hiſtorie), ſo würde die Geologie, in der Fülle der höchſten Ausbildung, als Hiſtorie der Natur ſelbſt, für

welche die Erde nur Mittel- und Ausgangspunkt wäre, die wahre Integration und rein objektive Darſtellung der Wiſſenſchaft der Natur ſeyn, zu welcher auch die experimentirende Phyſik nur einen Uebergang bildet und das Mittel ſeyn kann.

Wie die körperlichen Dinge der Leib der Materie ſind, ſo iſt die ihr eingebildete Seele das Licht. Durch die Beziehung auf die Differenz und als der unmittelbare Begriff derſelben, wird das Ideale ſelbſt endlich, und erſcheint in der Unterordnung unter die Ausdehnung als ein Ideales, das den Raum zwar beſchreibt, aber nicht erfüllt. Es iſt alſo in der Erſcheinung ſelbſt zwar das Ideale, aber nicht das ganze Ideale des Akts [redacted]-Objektivirung (indem es die eine Seite außer ſich in dem Körperlichen zurückläßt), ſondern das bloß relativ-Ideale.

Die Erkenntniß des Lichts iſt der der Materie gleich, ja mit ihr eins, da beide nur im Gegenſatz gegeneinander, als die ſubjektive und objektive Seite, wahrhaft begriffen werden können. Seitdem dieſer Geiſt der Natur von der Phyſik gewichen iſt, iſt für ſie das Leben in allen Theilen derſelben erloſchen, wie es für ſie keinen möglichen Uebergang von der allgemeinen zu der organiſchen Natur gibt. Die Newtonſche Optik iſt der größte Beweis der Möglichkeit eines ganzen Gebäudes von Fehlſchlüſſen, die in allen ſeinen Theilen auf Erfahrung und Experiment gegründet iſt. Als ob es nicht die, mehr oder minder bewußt, ſchon vorhandene Theorie wäre, welche den Sinn und die Folge der Verſuche nach ſich, eigenwillig beſtimmt, — wenn nicht ein ſeltener, aber glücklicher Inſtinkt, oder ein durch Conſtruktion gewonnener allgemeiner Schematismus die natürliche Ordnung vorſchreibt, — wird das Experiment, welches wohl Einzelheiten lehren, aber nie eine ganze Anſicht geben kann, für das untrügliche Princip der Naturerkenntniß geachtet.

Der Keim der Erde wird nur durch das Licht entfaltet. Denn die Materie muß Form werden und in die Beſonderheit übergehen, damit das Licht als Weſen und Allgemeines eintreten kann.

Die allgemeine Form der Beſonderwerdung der Körper iſt das, wodurch ſie ſich ſelbſt gleich und in ſich zuſammenhängend ſind. Aus

den Verhältniſſen zu dieſer allgemeinen Form, welche die der Einbildung der Einheit in die Differenz iſt, muß ſich alſo auch alle ſpecifiſche Verſchiedenheit der Materie einſehen laſſen.

Das Hervorgehen aus der Identität iſt in Anſehung aller Dinge unmittelbar zugleich das Zurückſtreben in die Einheit, welches ihre ideale Seite iſt, das, wodurch ſie beſeelt erſcheinen.

Den Inbegriff der lebendigen Erſcheinungen der Körper darzuſtellen, iſt nach den bereits bezeichneten Gegenſtänden der vorzüglichſte und einzige der Phyſik, auch inwiefern ſie in der gewöhnlichen Begrenzung und Trennung von der Wiſſenſchaft der organiſchen Natur gedacht wird.

Jene Erſcheinungen ſind, als den Körpern weſentlich inhärirende Thätigkeitsäußerungen, überhaupt dynamiſch genannt worden, ſo wie der Inbegriff derſelben nach ihren verſchieden beſtimmten Formen der dynamiſche Proceß heißt.

Es iſt nothwendig, daß dieſe Formen auf einen gewiſſen Kreis eingeſchloſſen ſeyn und einen allgemeinen Typus befolgen. Nur durch den Beſitz deſſelben kann man gewiß ſeyn, weder ein nothwendiges Glied zu überſehen, noch Erſcheinungen, die weſentlich eines ſind, als verſchiedene zu betrachten. Die gewöhnliche Experimentalphyſik findet ſich in Rückſicht der Mannichfaltigkeit und Einheit dieſer Formen in der größten Ungewißheit, ſo daß jede neue Art der Erſcheinung für ſie Grund der Annahme eines neuen von allen verſchiedenen Princips wird, und daß bald dieſe Form aus jener, bald jene aus dieſer abgeleitet wird.

Stellen wir die gangbaren Theorien und die Erklärungsart jener Phänomene im Allgemeinen unter den ſchon beſtimmten Maßſtab, ſo iſt in keiner derſelben irgend eines als nothwendige und allgemeine Form, ſondern durchaus bloß als Zufälligkeit begriffen. Denn daß es ſolche imponderable Flüſſigkeiten gibt, als zu jenem Behuf angenommen werden, iſt ohne alle Nothwendigkeit, und daß dieſe ebenſo beſchaffen ſind, daß ihre homogenen Elemente ſich abſtoßen, die heterogenen ſich anziehen, wie zur Erklärung der magnetiſchen und elektriſchen Erſcheinungen angenommen wird, iſt eine vollkommene Zufälligkeit. Wenn man die Welt dieſer hypothetiſchen Elemente ſich zuſammenſetzt, ſo

erhält man folgendes Bild ihrer Verfaſſung. Zunächſt in den Poren der gröberen Stoffe iſt die Luft, in den Poren der Luft der Wärmeſtoff, in den Poren von dieſem die elektriſche Flüſſigkeit, welche wieder in den ihrigen die magnetiſche, ſo wie dieſe in den Zwiſchenräumen, welche auch ſie hat, den Aether begreift. Gleichwohl ſtören ſich dieſe verſchiedenen ineinander eingeſchachtelten Flüſſigkeiten nicht, und erſcheinen nach dem Gefallen des Phyſikers jede in ihrer Art, ohne mit der andern vermiſcht zu ſeyn, und finden ſich ebenſo ohne alle Verwirrung jede wieder an ihre Stelle.

Dieſe Erklärungsart iſt alſo, außerdem daß ſie ganz ohne wiſſenſchaftlichen Gehalt iſt, nicht einmal der empiriſchen Anſchaulichkeit fähig.

Aus der Kantiſchen Conſtruktion der Materie entwickelte ſich zunächſt eine höhere, gegen die materielle Betrachtung der Phänomene gerichtete Anſicht, die aber in allem, was ſie Poſitives dagegen aufſtellt, ſelbſt auf einem zu untergeordneten Standpunkt zurückblieb. Die beiden Kräfte der Anziehung und Zurückſtoßung, wie ſie Kant beſtimmt, ſind bloß formelle Faktoren, durch Analyſis gefundene Verſtandesbegriffe, die von dem Leben und dem Weſen der Materie keine Ideen geben. Es kommt dazu, daß nach demſelben die Verſchiedenheit der Materie aus dem Verhältniß dieſer Kräfte, das er als ein bloß arithmetiſches kannte, einzuſehen unmöglich iſt. Die Nachfolger von Kant und die Phyſiker, welche eine Anwendung ſeiner Lehren verſuchten, beſchränkten ſich in Anſehung der dynamiſchen Vorſtellung auf das bloß Negative, wie in Anſehung des Lichts, von dem ſie eine höhere Meinung ausgeſprochen zu haben glaubten, wenn ſie es nur überhaupt als immateriell bezeichneten, womit ſich dann übrigens jede andere mechaniſche Hypotheſe des Euler u. a. vertrug.

Der Irrthum, der allen dieſen Anſichten gemeinſchaftlich zu Grunde lag, iſt die Vorſtellung der Materie als reiner Realität: es mußte erſt die allgemeine Subjekt-Objektivität der Dinge und der Materie insbeſondere wiſſenſchaftlich hergeſtellt ſeyn, ehe man dieſe Formen, in denen ihr inneres Leben ſich ausdrückt, begreifen konnte.

Das Seyn jedes Dinges in der Identität als der allgemeinen

Seele, und das Streben zur Wiedervereinigung mit ihr, wenn es aus der Einheit geſetzt iſt, iſt als allgemeiner Grund der lebendigen Erſcheinungen ſchon im Vorhergehenden angegeben. Die beſondern Formen der Thätigkeit ſind keine der Materie zufällige, ſondern urſprünglich eingeborene und nothwendige Formen. Denn wie die Einheit der Idee im Seyn zu drei Dimenſionen ſich ausbreitet, drückt auch das Leben und die Thätigkeit ſich in demſelben Typus und durch drei Formen aus, welche demnach dem Weſen der Materie ſo nothwendig als jene inhäriren. Durch dieſe Conſtruktion iſt nicht allein gewiß, daß es nur dieſe drei Formen der lebendigen Bewegung der Körper gibt, ſondern es iſt auch für alle beſonderen Beſtimmungen derſelben das allgemeine Geſetz gefunden, aus dem ſie als nothwendige eingeſehen werden können.

Ich beſchränke mich hier zunächſt auf den chemiſchen Proceß, da die Wiſſenſchaft ſeiner Erſcheinungen zu einem beſondern Zweig der Naturkenntniß gebildet worden iſt.

Das Verhältniß der Phyſik zur Chemie hat ſich in der neueren Zeit faſt zu einer gänzlichen Unterordnung der erſten unter die letzte entſchieden. Der Schlüſſel zur Erklärung aller Naturerſcheinungen, auch der höheren Formen, des Magnetismus, der Elektricität u. ſ. w. ſollte in der Chemie gegeben ſeyn, und je mehr allmählich alle Naturerklärung auf dieſe zurückgebracht wurde, deſto mehr verlor ſie ſelbſt die Mittel, ihre eignen Erſcheinungen zu begreifen. Noch von der Jugendzeit der Wiſſenſchaft her, wo die Ahndung der inneren Einheit aller Dinge dem menſchlichen Geiſt näher lag, hatte die jetzige Chemie einige bildliche Ausdrücke, wie Verwandtſchaft u. a. behalten, die aber, weit entfernt Andeutungen einer Idee zu ſeyn, in ihr vielmehr nur Freiſtätten der Unwiſſenheit wurden. Das oberſte Princip und die äußerſte Grenze aller Erkenntniß wurde immer mehr das, was ſich durch das Gewicht erkennen läßt, und jene der Natur eingeborenen, in ihr waltenden Geiſter, welche die unvertilgbaren Qualitäten wirken, wurden ſelbſt Materien, die in Gefäßen aufgefangen und eingeſperrt werden konnten.

Ich leugne nicht, daß die neuere Chemie uns mit vielen Thatſachen bereichert hat, obgleich es immer wünſchenswerth bleibt, daß

dieſe neue Welt gleich anfangs durch ein höheres Organ entdeckt worden wäre, und die Einbildung lächerlich iſt, in der Aneinanderreihung jener Thatſachen, die durch nichts als die unverſtändlichen Worte Stoff, Anziehung u. ſ. w. zuſammengehalten wird, eine Theorie erlangt zu haben, da man nicht einmal einen Begriff von Qualität, von Zuſammenſetzung, Zerlegung u. ſ. w. hatte.

Es mag vortheilhaft ſeyn, die Chemie von der Phyſik abgeſondert zu behandeln; aber dann muß ſie auch als bloße experimentirende Kunſt, ohne allen Anſpruch auf Wiſſenſchaft, betrachtet werden. Die Conſtruktion der chemiſchen Erſcheinungen gehört nicht einer beſonderen Scienz, ſondern der allgemeinen und umfaſſenden Wiſſenſchaft der Natur an, in der ſie nicht außer dem Zuſammenhang des Ganzen und als Phänomene von eigenthümlicher Geſetzmäßigkeit, ſondern als einzelne Erſcheinungsweiſen des allgemeinen Lebens der Natur erkannt werden.

Die Darſtellung des allgemeinen dynamiſchen Proceſſes, der im Weltſyſtem überhaupt und in Anſehung des Ganzen der Erde ſtattfindet, iſt im weiteſten Sinn Meteorologie und inſofern ein Theil der phyſiſchen Aſtronomie, da auch die allgemeinen Veränderungen der Erde nur durch ihr Verhältniß zum allgemeinen Weltbau vollkommen gefaßt werden können.

Die Mechanik betreffend, von der ein großer Theil in die Phyſik aufgenommen worden iſt, ſo gehört dieſe der angewandten Mathematik an; der allgemeine Typus ihrer Formen aber, welche nur die, rein objektiv ausgedrückten, gleichſam getödteten Formen des dynamiſchen Proceſſes ſind, iſt ihr durch die Phyſik vorgezeichnet.

Das Gebiet der letztern in ihrer gewöhnlichen Abſonderung beſchränkt ſich auf die Sphäre des allgemeinen Gegenſatzes zwiſchen dem Licht und der Materie oder Schwere. Die abſolute Wiſſenſchaft der Natur begreift in einem und demſelben Ganzen ſowohl dieſe Erſcheinungen der getrennten Einheit, als die der höheren, organiſchen Welt, durch deren Produkte die ganze Subjekt-Objektivirung, in ihren zwei Seiten zugleich, erſcheint.

Dreizehnte Vorleſung.

Ueber das Studium der Medicin und der organiſchen Naturlehre überhaupt.

Wie der Organismus, nach der älteſten Anſicht, nichts anderes als die Natur im Kleinen und in der vollkommenſten Selbſtanſchauung iſt, ſo muß auch die Wiſſenſchaft deſſelben alle Strahlen der allgemeinen Erkenntniß der Natur wie in einen Brennpunkt zuſammenbrechen und eins machen. Faſt zu jeder Zeit wurde die Kenntniß der allgemeinen Phyſik wenigſtens als nothwendige Stufe und Zugang zu dem Heiligthum des organiſchen Lebens betrachtet. Aber welches wiſſenſchaftliche Vorbild konnte die organiſche Naturlehre von der Phyſik entlehnen, die ſelbſt ohne die allgemeine Idee der Natur, jene nur mit ihren eignen Hypotheſen beſchweren und verunſtalten konnte, wie es allgemein genug geſchehen iſt, ſeitdem die Schranken, wodurch man die allgemeine und die lebendige Natur voneinander getrennt glaubte, mehr oder weniger durchbrochen wurden?

Der Enthuſiasmus des Zeitalters für Chemie hat dieſe auch zum Erkenntnißgrund aller organiſchen Erſcheinungen und das Leben ſelbſt zu einem chemiſchen Proceß gemacht. Die Erklärungen der erſten Bildung des Lebendigen durch Wahlanziehung oder Kryſtalliſation, der organiſchen Bewegungen und ſelbſt der ſogenannten Sinneswirkungen durch Miſchungsveränderungen und Zerſetzungen gehen vortrefflich von ſtatten, nur daß diejenigen, die ſie machen, vorerſt noch zu erklären

haben, was denn Wahlanziehung und Miſchungsveränderung ſelbſt ſey, eine Frage, welche beantworten zu können, ſie ſich ohne Zweifel beſcheiden.

Mit dem bloßen Uebertragen, Anwenden von dem einen Theil der Naturwiſſenſchaft auf den andern iſt es nicht gethan: jeder iſt in ſich abſolut, keiner von dem andern abzuleiten, und alle können nur dadurch wahrhaft eins werden, daß in jedem für ſich das Beſondere aus dem Allgemeinen und aus einer abſoluten Geſetzmäßigkeit begriffen wird.

Daß nun erſtens die Medicin allgemeine Wiſſenſchaft der organiſchen Natur werden müſſe, von welcher die ſonſt getrennten Theile derſelben ſämmtlich nur Zweige wären, und daß um ihr ſowohl dieſen Umfang und innere Einheit, als den Rang einer Wiſſenſchaft zu geben, die erſten Grundſätze, auf denen ſie ruht, nicht empiriſch oder hypothetiſch, ſondern durch ſich ſelbſt gewiß und philoſophiſch ſeyn müſſen: dieß iſt zwar ſeit einiger Zeit allgemeiner gefühlt und anerkannt worden, als es in Anſehung der übrigen Theile der Naturlehre der Fall iſt. Aber auch hier ſollte die Philoſophie vorerſt kein weiteres Geſchäft haben, als in die vorhandene und gegebene Mannichfaltigkeit die äußere formale Einheit zu bringen, und den Aerzten, deren Wiſſenſchaft durch Dichter und Philoſophen ſeit geraumer Zeit zweideutig geworden war, wieder einen guten Namen zu machen. Wenn Browns Lehre durch nichts ausgezeichnet wäre als durch die Reinheit von empiriſchen Erklärungen und Hypotheſen, die Anerkennung und Durchführung des großen Grundſatzes der bloß quantitativen Verſchiedenheit aller Erſcheinungen, und die Conſequenz, mit der ſie aus Einem erſten Princip folgert, ohne ſich etwas anderes zugeben zu laſſen oder je von der Bahn der Wiſſenſchaft abzuſchweifen: ſo wäre ihr Urheber ſchon dadurch einzig in der bisherigen Geſchichte der Medicin und der Schöpfer einer neuen Welt auf dieſem Gebiet des Wiſſens. Es iſt wahr, er bleibt bei dem Begriff der Erregbarkeit ſtehen und hat von dieſem ſelbſt keine wiſſenſchaftliche Erkenntniß, aber er verweigert zugleich alle empiriſche Erklärung davon, und warnt, ſich nicht auf die ungewiſſe Unterſuchung der Urſachen, das Verderben der Philoſophie, einzulaſſen. Ohne Zweifel hat er damit nicht geleugnet, daß es eine höhere Sphäre des Wiſſens gebe, in welcher

jener Begriff ſelbſt wieder als ein abzuleitender eintreten und aus höheren ebenſo conſtruirt werden könne, wie er ſelbſt aus ihm die abgeleiteten Formen der Krankheit hervorgehen läßt.

Der Begriff der Erregbarkeit iſt ein bloßer Verſtandesbegriff, wodurch zwar das einzelne organiſche Ding, aber nicht das Weſen des Organismus beſtimmt iſt. Denn das abſolut-Ideale, welches in ihm ganz objektiv und ſubjektiv zugleich, als Leib und als Seele erſcheint, iſt an ſich außer aller Beſtimmbarkeit; das einzelne Ding aber, der organiſche Leib, den es ſich als Tempel erbaut, iſt durch äußere Dinge beſtimmbar und nothwendig beſtimmt. Da nun jenes über die Einheit der Form und des Weſens im Organismus wacht, als in welcher allein dieſer das Symbol von ihm iſt, ſo wird es durch jede Beſtimmung von außen, wodurch die erſte verändert wird, zur Wiederherſtellung und demnach zum Handeln beſtimmt. Es iſt alſo immer nur indirekt, nämlich durch Veränderung der äußern Bedingungen des Lebens, niemals aber an ſich ſelbſt beſtimmbar.

Das, wodurch der Organismus Ausdruck der ganzen Subjekt-Objektivirung iſt, iſt, daß die Materie, welche auf der tieferen Stufe dem Licht entgegengeſetzt und als Subſtanz erſchien, in ihm dem Licht verbunden (und weil beide, vereinigt, ſich nur als Attribute von einem und demſelbigen verhalten können) bloßes Accidens des An-ſich des Organismus und demnach ganz Form wird. In dem ewigen Akt der Umwandlung der Subjektivität in die Objektivität kann die Objektivität oder die Materie nur Accidens ſeyn, dem die Subjektivität als das Weſen oder die Subſtanz entgegenſteht, welche aber in der Entgegenſetzung ſelbſt die Abſolutheit ablegt und als bloß relativ-Ideales (im Licht) erſcheint. Der Organismus iſt es alſo, welcher Subſtanz und Accidens als vollkommen eins und, wie in dem abſoluten Akt der Subjekt-Objektivirung, in eins gebildet darſtellt.

Dieſes Princip der Formwerdung der Materie beſtimmt nicht allein die Erkenntniß des Weſens, ſondern auch der einzelnen Funktionen des Organismus, deren Typus mit dem allgemeinen der lebendigen Bewegungen derſelbe ſeyn muß, nur daß die Formen, wie geſagt, mit der

Materie ſelbſt eins ſind und ganz in ſie übergehen. Wenn man alle Verſuche der Empirie, dieſe Funktionen ſowohl überhaupt als ihren beſondern Beſtimmungen nach zu erklären, durchgeht, ſo findet ſich auch nicht in Einer derſelben eine Spur des Gedankens, ſie als allgemeine und nothwendige Formen zu faſſen. Die zufällige Exiſtenz unwägbarer Flüſſigkeiten in der Natur, für welche ebenſo zufälligerweiſe in der Conformation des Organismus gewiſſe Bedingungen der Anziehung, der Zuſammenſetzung und Zerlegung gegeben ſind, iſt auch hier das letzte troſtloſe Aſyl der Unwiſſenheit. Und dennoch iſt ſelbſt mit dieſen Annahmen noch keine Erklärung dahin gelangt, irgend eine organiſche Bewegung z. B. der Contraktion auch nur von Seiten ihres Mechanismus begreiflich zu machen. Man fiel zwar ſehr frühzeitig auf die Analogie zwiſchen dieſen Erſcheinungen und denen der Elektricität; aber da man dieſe ſelbſt nicht als allgemeine, ſondern nur als beſondere Form kannte und auch keinen Begriff von Potenzen in der Natur hatte, ſo wurden die erſten, anſtatt mit den andern auf die gleiche Stufe, wenn nicht auf die höhere, geſetzt zu werden, vielmehr von ihnen abgeleitet und als bloße Wirkungen von ihnen begriffen: wobei, auch das elektriſche Weſen als Thätigkeitsprincip zugegeben, den eigenthümlichen Typus der Zuſammenziehung zu erklären, noch neue Hypotheſen erfordert wurden.

Die Formen der Bewegung, welche in der anorgiſchen Natur ſchon durch Magnetismus, Elektricität und chemiſchen Proceß ausgedrückt ſind, ſind allgemeine Formen, die in den letzteren ſelbſt bloß auf eine beſondere Weiſe erſcheinen. In ihrer Geſtalt als Magnetismus u. ſ. w. ſtellen ſie ſich als bloße von der Subſtanz der Materie verſchiedene Accidenzen dar. In der höheren Geſtalt, welche ſie durch den Organismus erhalten, ſind ſie Formen, die zugleich das Weſen der Materie ſelbſt ſind.

Für die körperlichen Dinge, deren Begriff bloß der unmittelbare Begriff von ihnen ſelbſt iſt, fällt die unendliche Möglichkeit aller als Licht außer ihnen: im Organismus, deſſen Begriff unmittelbar zugleich der Begriff anderer Dinge iſt, fällt das Licht in das Ding ſelbſt, und in gleichem Verhältniß wird auch die zuvor als Subſtanz angeſchaute Materie ganz als Accidens geſetzt.

Entweder iſt nun das ideelle Princip der Materie nur für die erſte Dimenſion verbunden: in dieſem Fall iſt jene auch nur für die letztere als Dimenſion des in-ſich-ſelbſt-Seyns von der Form durchdrungen und mit ihr eins; das organiſche Weſen enthält blos die unendliche Möglichkeit von ſich ſelbſt als Individuum oder als Gattung. Oder das Licht hat auch in der andern Dimenſion der Schwere ſich vermählt: ſo iſt die Materie zugleich für dieſe, welche die des Seyns in andern Dingen iſt, als Accidens geſetzt, und das organiſche Weſen enthält die unendliche Möglichkeit anderer Dinge außer ihm. In dem erſten Verhältniß, welches das der Reproduktion iſt, waren Möglichkeit und Wirklichkeit beide auf das Individuum beſchränkt und dadurch ſelbſt eins; in dem andern, welches das der ſelbſtändigen Bewegung iſt, geht das Individuum über ſeinen Kreis hinaus auf andere Dinge: Möglichkeit und Wirklichkeit können hier alſo nicht in ein und daſſelbige fallen, weil die andern Dinge ausdrücklich als andere, als außer dem Individuum befindliche geſetzt ſeyn ſollen. Wenn aber die beiden vorhergehenden Verhältniſſe in dem höheren verknüpft werden und die unendliche Möglichkeit anderer Dinge doch zugleich als Wirklichkeit in daſſelbige fällt, worein jene, ſo iſt damit die höchſte Funktion des ganzen Organismus geſetzt; die Materie iſt in jeder Beziehung und ganz Accidens des Weſens, des Idealen, welches an ſich produktiv, aber hier, in der Beziehung auf ein endliches Ding, als ideal zugleich ſinnlich-producirend, alſo anſchauend iſt.

Wie auch die allgemeine Natur nur in der göttlichen Selbſtbeſchauung beſteht und die Wirkung von ihr iſt, ſo iſt in den lebenden Weſen dieſes ewige Produciren ſelbſt erkennbar gemacht und objektiv geworden. Es bedarf kaum des Beweiſes, daß in dieſem höheren Gebiet der organiſchen Natur, wo der ihr eingeborne Geiſt ſeine Schranken durchbricht, jede Erklärung, die ſich auf die gemeinen Vorſtellungen von der Materie ſtützt, ſo wie alle Hypotheſen, durch welche die untergeordneten Erſcheinungen noch nothdürftig begreiflich gemacht werden, völlig unzureichend werden; weßhalb auch die Empirie dieſes Gebiet allmählich ganz geräumt und ſich theils hinter die Vorſtellungen des Dualismus theils in die Teleologie zurückgezogen hat.

Nach Erkenntniß der organiſchen Funktionen in der Allgemeinheit und Nothwendigkeit ihrer Formen iſt die der Geſetze, nach welchen ihr Verhältniß untereinander, ſowohl im Individuum als in der geſammten Welt der Organiſationen, beſtimmt iſt, die erſte und wichtigſte.

Das Individuum iſt in Anſehung deſſelben auf eine gewiſſe Grenze eingeſchränkt, welche nicht überſchritten werden kann, ohne ſein Beſtehen als Produkt unmöglich zu machen: es iſt dadurch der Krankheit unterworfen. Die Conſtruktion dieſes Zuſtandes iſt ein nothwendiger Theil der allgemeinen organiſchen Naturlehre, und von dem, was man Phyſiologie genannt hat, nicht zu trennen. In der größten Allgemeinheit kann ſie vollkommen aus den höchſten Gegenſätzen der Möglichkeit und Wirklichkeit im Organismus und der Störung des Gleichgewichtes beider geführt werden: die beſondern Formen und Erſcheinungen der Krankheit aber ſind allein aus dem veränderten Verhältniß der drei Grundformen der organiſchen Thätigkeit erkennbar. Es gibt ein doppeltes Verhältniß des Organismus, wovon ich das erſte das natürliche nennen möchte, weil es als ein rein quantitatives der innern Faktoren des Lebens zugleich ein Verhältniß zu der Natur und den äußern Dingen iſt. Das andere, welches ein Verhältniß der beiden Faktoren in Bezug auf die Dimenſionen iſt, und die Vollkommenheit bezeichnet, in welcher der Organismus Bild des Univerſum, Ausdruck des Abſoluten iſt, nenne ich das göttliche Verhältniß. Brown hat allein auf das erſte als das vornehmſte für die mediciniſche Kunſt reflektirt, aber deßhalb das andere nicht poſitiv ausgeſchloſſen, deſſen Geſetze allein den Arzt die Gründe der Formen, den erſten und hauptſächlichſten Sitz des Mißverhältniſſes lehren, ihn in der Wahl der Mittel leiten, und über das, was der Mangel an Abſtraktion das Specifiſche in der Wirkung der letztern ſowohl als in den Erſcheinungen der Krankheit genannt hat, verſtändigen. Daß nach dieſer Anſicht auch die Lehre von den Arzneimitteln keine eigne Scienz, ſondern nur ein Element der allgemeinen Wiſſenſchaft der organiſchen Natur ſey, verſteht ſich von ſelbſt.

Ich müßte nur das von würdigen Männern vielfach Geſagte wiederholen, wenn ich beweiſen wollte, daß die Wiſſenſchaft der Medicin

in dieſem Sinne nicht nur überhaupt philoſophiſche Bildung des Geiſtes, ſondern auch Grundſätze der Philoſophie vorausſetze; und wenn es zur Ueberzeugung von dieſer Wahrheit für die Verſtändigen noch etwas außer den allgemeinen Gründen bedürfte, wären es folgende Betrachtungen: daß in Anſehung dieſes Gegenſtandes das Experiment, die einzig mögliche Art der Conſtruktion für die Empirie, an ſich unmöglich iſt, daß alle angebliche mediciniſche Erfahrung ihrer Natur nach zweideutig iſt, und mittelſt derſelben über Werth oder Unwerth einer Lehre niemals entſchieden werden kann, weil in jedem Fall die Möglichkeit bleibt, daß ſie falſch angewendet worden; daß in dieſem Theile des Wiſſens, wenn in irgend einem andern, die Erfahrung erſt durch die Theorie möglich gemacht werde, wie die durch die Erregungstheorie gänzlich veränderte Anſicht aller vergangenen Erfahrung hinlänglich beurkundet. Zum Ueberfluß könnte man ſich auf die Werke und Hervorbringungen derjenigen berufen, die, ohne den geringſten Begriff oder einige Wiſſenſchaft erſter Grundſätze, durch die Macht der Zeit getrieben, die neue Lehre, obgleich ſie ihnen unverſtändlich iſt, dennoch in Schriften oder Lehrvorträgen behaupten wollen, und ſelbſt den Schülern lächerlich werden, indem ſie das Unvereinbare und Widerſprechende damit zu vereinen ſuchen, auch das Wiſſenſchaftliche wie einen hiſtoriſchen Gegenſtand behandeln, und da ſie von Beweiſen reden, doch immer nur zu erzählen vermögen: auf die man anwenden möchte, was zu ſeiner Zeit Galenus von dem großen Haufen der Aerzte geſagt hat: ſo ungeübt und ungebildet und dabei ſo frech und ſchnell im Beweiſen, wenn ſie ſchon nicht wiſſen, was ein Beweis iſt — wie ſoll man mit dieſen vernunftloſen Weſen noch länger ſtreiten und ſeine Zeit an ihren Erbärmlichkeiten verlieren!

Dieſelben Geſetze, welche die Metamorphoſen der Krankheit beſtimmen, beſtimmen auch die allgemeinen und bleibenden Verwandlungen, welche die Natur in der Produktion der verſchiedenen Gattungen übt. Denn auch dieſe beruhen einzig auf der ſteten Wiederholung eines und deſſelben Grundtypus mit beſtändig veränderten Verhältniſſen, und es iſt offenbar, daß die Medicin erſt dann in die allgemeine organiſche Naturlehre vollkommen ſich auflöſen wird, wenn ſie die Geſchlechter

der Krankheiten, dieſer idealen Organismen, mit der gleichen Beſtimmtheit wie die ächte Naturgeſchichte die Geſchlechter der realen Organismen conſtruirt, wo denn beide nothwendig als ſich entſprechend erſcheinen müſſen.

Aber was kann die hiſtoriſche Conſtruktion der Organismen, welche den ſchaffenden Geiſt durch ſeine Labyrinthe verfolgt, anders leiten als die Form der äußern Bildung, da kraft des ewigen Geſetzes der Subjekt-Objektivirung das Aeußere in der ganzen Natur Ausdruck und Symbol des Inneren iſt, und ſich ebenſo regelmäßig und beſtimmt wie dieſes verändert?

Die Denkmäler einer wahren Geſchichte der organiſch-zeugenden Natur ſind alſo die ſichtbaren Formen lebendiger Bildungen von der Pflanze bis zum Gipfel des Thiers, deren Kenntniß man bisher, in einſeitigem Sinne, als vergleichende Anatomie bezeichnet hat. Zwar leidet es keinen Zweifel, daß in dieſer Art des Wiſſens Vergleichung das erſte leitende Princip iſt: aber nicht Vergleichung mit irgend einem empiriſchen Vorbild, am wenigſten mit der menſchlichen Bildung, welche als die vollendetſte nach einer Richtung zugleich an der Grenze der Organiſation ſteht. Die erſte Beſchränkung der Anatomie überhaupt auf die des menſchlichen Körpers hatte zwar in dem Gebrauch, der von derſelben in der Arzneikunſt beabſichtigt wurde, einen ſehr einleuchtenden Grund, war aber der Wiſſenſchaft ſelbſt in keinem Betracht vortheilhaft. Nicht nur weil die menſchliche Organiſation ſo verborgen iſt, daß, um der Anatomie derſelben auch nur diejenige Vollkommenheit zu geben, die ſie jetzt hat, die Vergleichung mit andern Organiſationen nothwendig war, ſondern auch, weil ſie, durch ihre Potenzirtheit ſelbſt, den Geſichtspunkt für die übrigen verrückt und die Erhebung zu einfachen und allgemeinen Anſichten erſchwert. Die Unmöglichkeit, über die Gründe einer ſo verwickelten Bildung im Einzelnen die geringſte Rechenſchaft abzulegen, nachdem man ſich ſelbſt den Weg dazu verſperrt hatte, führte die Trennung der Anatomie und Phyſiologie, die ſich beide wie Aeußeres und Inneres entſprechen müßten, und jene ganz mechaniſche Art des Vortrags herbei, der in den meiſten Lehrbüchern und auf Akademien der herrſchende iſt.

Der Anatom, welcher ſeine Wiſſenſchaft zugleich als Naturforſcher und im allgemeinen Geiſte behandeln wollte, müßte zuvörderſt erkennen,

daß es einer Abſtraktion, einer Erhebung über die gemeine Anſicht bedarf, um die wirklichen Formen auch nur hiſtoriſch wahr auszuſprechen. Er begreife das Symboliſche aller Geſtalten, und daß auch in dem Beſondern immer eine allgemeine Form, wie in dem Aeußern ein innerer Typus, ausgedrückt iſt. Er frage nicht: wozu dient dieſes oder jenes Organ? ſondern: wie iſt es entſtanden? und zeige die reine Nothwendigkeit ſeiner Formation. Je allgemeiner, je weniger auf den beſondern Fall eingerichtet die Anſichten ſind, aus denen er die Geneſis der Formen herleitet, deſto eher wird er die unausſprechliche Naivetät der Natur in ſo vielen ihrer Bildungen erreichen und faſſen. Am wenigſten wolle er, indem er die Weisheit und Vernunft Gottes zu bewundern meint, ſeine eigne Unweisheit und Unvernunft zu bewundern geben.

Beſtändig ſey in ihm die Idee von der Einheit und inneren Verwandtſchaft aller Organiſationen, der Abſtammung von Einem Urbild, deſſen Objektives allein veränderlich, das Subjektive aber unveränderlich iſt: und jene darzuſtellen, halte er für ſein einziges wahres Geſchäft. Er bemühe ſich vor allem um das Geſetz, nach welchem jene Veränderlichkeit ſtattfindet: er wird erkennen, daß, weil das Urbild an ſich immer daſſelbige bleibt, auch das, wodurch es ausgedrückt wird, nur der Form nach veränderlich ſeyn könne, daß alſo eine gleiche Summe von Realität in allen Organiſationen verwendet und nur verſchiedentlich genutzt wird; daß eine Erſetzung des Zurückſtehens der einen Form durch das Hervortreten der andern und des Uebergewichts von dieſer durch das Zurückdrängen von jener ſtatthabe. Er wird ſich aus Vernunft und Erfahrung einen Schematismus aller innern und äußern Dimenſionen entwerfen, in welche ſich der produktive Trieb werfen kann, wodurch er für die Einbildungskraft ein Prototyp aller Organiſationen gewinnt, das in ſeinen äußerſten Grenzen unbeweglich, innerhalb derſelben aber der größten Freiheit der Bewegung fähig iſt.

Die hiſtoriſche Conſtruktion der organiſchen Natur würde, in ſich vollendet, die reale und objektive Seite der allgemeinen Wiſſenſchaft derſelben zum vollkommenen Ausdruck der Ideen in dieſer, und dadurch mit ihr ſelbſt wahrhaft eins machen.

Vierzehnte Vorleſung.

Ueber Wiſſenſchaft der Kunſt, in Bezug auf das akademiſche Studium.

Wiſſenſchaft der Kunſt kann vorerſt die hiſtoriſche Conſtruktion derſelben bedeuten. In dieſem Sinne fordert ſie als äußere Bedingung nothwendig unmittelbare Anſchauung der vorhandenen Denkmäler. Da dieſe in Anſehung der Werke der Dichtkunſt allgemein möglich iſt, wird auch jene in der angegebenen Beziehung, als Philologie, ausdrücklich unter die Gegenſtände des akademiſchen Vortrags gezählt. Demungeachtet wird auf Univerſitäten nichts ſeltener gelehrt als Philologie in dem zuvor beſtimmten Sinne, welches nicht zu verwundern, da jene ebenſo ſehr Kunſt iſt wie die Poeſie, und der Philologe nicht minder als der Dichter geboren wird.

Noch viel weniger alſo iſt die Idee einer hiſtoriſchen Conſtruktion der Werke bildender Kunſt auf Univerſitäten zu ſuchen, da ſie der unmittelbaren Anſchauung derſelben beraubt ſind, und wo etwa auch ehrenhalber, mit Unterſtützung einer reichen Bibliothek, ſolche Vorträge verſucht werden, ſchränken ſie ſich von ſelbſt auf die bloß gelehrte Kenntniß der Kunſtgeſchichte ein.

Univerſitäten ſind nicht Kunſtſchulen. Noch weniger alſo kann die Wiſſenſchaft derſelben in praktiſcher oder techniſcher Abſicht auf ihnen gelehrt werden.

Es bleibt alſo nur die ganz ſpeculative übrig, welche nicht auf

Ausbildung der empiriſchen, ſondern der intellektuellen Anſchauung der Kunſt gerichtet wäre. Aber eben hiemit wird die Vorausſetzung einer philoſophiſchen Conſtruktion der letzteren gemacht, gegen welche ſich von Seiten der Philoſophie wie der Kunſt bedeutende Zweifel erheben.

Sollte zuvörderſt der Philoſoph, deſſen intellektuelle Anſchauung allein auf die, ſinnlichen Augen verborgene und unerreichbare, nur dem Geiſte zugängliche Wahrheit gerichtet ſeyn ſoll, ſich mit der Wiſſenſchaft der Kunſt befaſſen, welche nur die Hervorbringung des ſchönen Scheins zur Abſicht hat, und entweder bloß die täuſchenden Nachbilder von jener zeigt, oder ganz ſinnlich iſt, wie ſie der gröſſte Theil der Menſchen begreift, der ſie als Sinnenreiz, als Erholung, Abſpannung des durch ernſtere Geſchäfte ermüdeten Geiſtes anſieht, als angenehme Erregung, die vor jeder andern nur das voraus hat, daß ſie durch ein zarteres Medium geſchieht, wodurch ſie aber für das Urtheil des Philoſophen, außerdem daß er ſie als eine Wirkung des ſinnlichen Triebes betrachten muß, nur das noch verwerflichere Gepräge der Verderbniß und der Civiliſation erhalten kann. Nach dieſer Vorſtellung derſelben könnte Philoſophie ſich von der ſchlaffen Sinnlichkeit, welche die Kunſt ſich wegen dieſer Beziehung gefallen läßt, nur durch abſolute Verdammung derſelben unterſcheiden.

Ich rede von einer heiligeren Kunſt, derjenigen, welche, nach den Ausdrücken der Alten, ein Werkzeug der Götter, eine Verkündigerin göttlicher Geheimniſſe, die Enthüllerin der Ideen iſt, von der ungebornen Schönheit, deren unentweihter Strahl nur reine Seelen inwohnend erleuchtet, und deren Geſtalt dem ſinnlichen Auge ebenſo verborgen und unzugänglich iſt als die der gleichen Wahrheit. Nichts von dem, was der gemeinere Sinn Kunſt nennt, kann den Philoſophen beſchäftigen: ſie iſt ihm eine nothwendige, aus dem Abſoluten unmittelbar ausfließende Erſcheinung, und nur ſofern ſie als ſolche dargethan und bewieſen werden kann, hat ſie Realität für ihn.

„Aber hat nicht ſelbſt der göttliche Plato in ſeiner Republik die nachahmende Kunſt verdammt, die Poeten aus ſeinem Vernunftſtaat verbannt, nicht nur als unnütze, ſondern als verderbliche Glieder, und

kann irgend eine Autorität beweiſender für die Unverträglichkeit der Poeſie und Philoſophie ſeyn, als dieſes Urtheil des Königs der Philoſophen?"

Es iſt weſentlich, den beſtimmten Standpunkt zu erkennen, aus welchem Plato jenes Urtheil über die Dichter ſpricht; denn wenn irgend ein Philoſoph die Abſonderung der Standpunkte beobachtet hat, iſt es dieſer, und ohne jene Unterſcheidung würde es, wie überall, ſo hier insbeſondere, unmöglich ſeyn, ſeinen beziehungsreichen Sinn zu faſſen, oder die Widerſprüche ſeiner Werke über denſelbigen Gegenſtand zu vereinigen. Wir müſſen uns vorerſt entſchließen, die höhere Philoſophie und die des Plato insbeſondere als den entſchiedenen Gegenſatz in der griechiſchen Bildung, nicht nur in Beziehung auf die ſinnlichen Vorſtellungen der Religion, ſondern auch auf die objektiven und durchaus realen Formen des Staates, zu denken. Ob nun in einem ganz idealen und gleichſam innerlichen Staat, wie der Platoniſche, von der Poeſie auf andere Weiſe die Rede ſeyn könne, und jene Beſchränkung, die er ihr auferlegt, nicht eine nothwendige ſey, die Beantwortung dieſer Frage würde uns hier zu weit führen. Jener Gegenſatz aller öffentlichen Formen gegen die Philoſophie mußte nothwendig eine gleiche Entgegenſetzung der letzteren gegen die erſtere hervorbringen, wovon Plato weder das früheſte noch das einzige Beiſpiel iſt. Von Pythagoras an und noch weiter zurück bis auf Plato herab erkennt ſich die Philoſophie ſelbſt als eine exotiſche Pflanze im griechiſchen Boden, ein Gefühl, das ſchon in dem allgemeinen Trieb ſich ausdrückte, welcher diejenigen, die entweder durch die Weisheit früherer Philoſophen oder die Myſterien in höhere Lehren eingeweiht waren, nach dem Mutterland der Ideen, dem Orient, führte.

Aber auch abgeſehen von dieſer bloß hiſtoriſchen, nicht philoſophiſchen, Entgegenſetzung, die letztere vielmehr zugegeben, was iſt Platos Verwerfung der Dichtkunſt, verglichen insbeſondere mit dem, was er in andern Werken zum Lob der enthuſiaſtiſchen Poeſie ſagt, anders als Polemik gegen den poetiſchen Realismus, eine Vorahndung der ſpäteren Richtung des Geiſtes überhaupt und der Poeſie insbeſondere? Am

wenigſten könnte jenes Urtheil gegen die chriſtliche Poeſie geltend gemacht werden, welche im Ganzen ebenſo beſtimmt den Charakter des Unendlichen trägt, wie die antike im Ganzen den des Endlichen. Daß wir die Grenzen, welche die letztere hat, genauer beſtimmen können als Plato, der ihren Gegenſatz nicht kannte, daß wir eben deßwegen uns zu einer umfaſſenderen Idee und Conſtruktion der Poeſie als er erheben, und das, was er als das Verwerfliche der Poeſie ſeiner Zeit betrachtete, nur als die ſchöne Schranke derſelben bezeichnen, verdanken wir der Erfahrung der ſpäteren Zeit, und ſehen als Erfüllung, was Plato weisſagend vermißte. Die chriſtliche Religion und mit ihr der aufs Intellektuelle gerichtete Sinn, der in der alten Poeſie weder ſeine vollkommene Befriedigung noch ſelbſt die Mittel der Darſtellung finden konnte, hat ſich eine eigne Poeſie und Kunſt geſchaffen, in der er ſie findet; dadurch ſind die Bedingungen der vollſtändigen und ganz objektiven Anſicht der Kunſt, auch der antiken, gegeben.

Es erhellt hieraus, daß die Conſtruktion derſelben ein würdiger Gegenſtand nicht nur überhaupt des Philoſophen, ſondern auch insbeſondere des chriſtlichen Philoſophen ſey, der ſich ein eignes Geſchäft daraus zu machen hat, das Univerſum derſelben zu ermeſſen und darzuſtellen.

Aber iſt, um die andere Seite dieſes Gegenſtandes herauszukehren, ſeinerſeits nun der Philoſoph geeignet, das Weſen der Kunſt zu durchdringen und mit Wahrheit darzuſtellen?

„Wer kann, ſo höre ich fragen, von jenem göttlichen Princip, das den Künſtler treibt, jenem geiſtigen Hauch, der ſeine Werke beſeelt, würdig reden, als wer ſelbſt von dieſer heiligen Flamme ergriffen iſt? Kann man verſuchen, dasjenige der Conſtruktion zu unterwerfen, was ebenſo unbegreiflich in ſeinem Urſprung als wundervoll in ſeinen Wirkungen iſt? Kann man das unter Geſetze bringen und beſtimmen wollen, deſſen Weſen es iſt, kein Geſetz als ſich ſelbſt anzuerkennen? Oder iſt nicht das Genie durch Begriffe ſo wenig zu [illegible], als es durch Geſetze erſchaffen werden kann? Wer wagt es, [illegible] das hinaus einen Gedanken haben zu wollen, was offenbar das [illegible]ſte, das Abſoluteſte

iſt im ganzen Univerſum, wer über die letzten Grenzen hinaus ſeinen Geſichtskreis zu erweitern, um dort neue Grenzen zu ſtecken?“

So könnte ein gewiſſer Enthuſiasmus reden, der die Kunſt nur in ihren Wirkungen aufgefaßt hätte, und weder ſie ſelbſt wahrhaft noch die Stelle kennte, welche der Philoſophie im Univerſum angewieſen iſt. Denn auch angenommen, daß die Kunſt aus nichts Höherem begreiflich ſey, ſo iſt doch ſo durchgreifend, ſo allwaltend das Geſetz des Univerſum, daß alles, was in ihm begriffen iſt, in einem andern ſein Vorbild oder Gegenbild habe, ſo abſolut die Form der allgemeinen Entgegenſtellung des Realen und Idealen, daß auch auf der letzten Grenze des Unendlichen und Endlichen, da wo die Gegenſätze der Erſcheinung in die reinſte Abſolutheit verſchwinden, daſſelbe Verhältniß ſeine Rechte behauptet und in der letzten Potenz wiederkehrt. Dieſes Verhältniß iſt das der Philoſophie und der Kunſt.

Die letztere, obgleich ganz abſolut, vollkommene Ineinsbildung des Realen und Idealen verhält ſich doch ſelbſt wieder zur Philoſophie wie Reales zum Idealen. In dieſer löst der letzte Gegenſatz des Wiſſens ſich in die reine Identität auf, und nichtsdeſtoweniger bleibt auch ſie im Gegenſatz gegen die Kunſt immer nur ideal. Beide begegnen ſich alſo auf dem letzten Gipfel und ſind ſich, eben kraft der gemeinſchaftlichen Abſolutheit, Vorbild und Gegenbild. Dieß iſt der Grund, daß in das Innere der Kunſt wiſſenſchaftlich kein Sinn tiefer eindringen kann, als der der Philoſophie, ja daß der Philoſoph in dem Weſen der Kunſt ſo gar klarer als der Künſtler ſelbſt zu ſehen vermag. Inſofern das Ideelle immer ein höherer Reflex des Reellen iſt, inſofern iſt in dem Philoſophen nothwendig auch noch ein höherer ideeller Reflex von dem, was in dem Künſtler reell iſt. Hieraus erhellt nicht nur überhaupt, daß in der Philoſophie die Kunſt Gegenſtand eines Wiſſens werden könne, ſondern auch, daß außer der Philoſophie und anders als durch Philoſophie von der Kunſt nichts auf abſolute Art gewußt werden könne.

Der Künſtler, da in ihm daſſelbe Princip objektiv iſt, was ſich in dem Philoſophen ſubjektiv reflektirt, verhält ſich darum auch zu jenem

nicht ſubjektiv oder bewußt, nicht als ob er nicht gleichfalls durch einen höheren Reflex ſich deſſelben bewußt werden könnte; aber dieß iſt er nicht in der Qualität des Künſtlers. Als ſolcher iſt er von jenem Princip getrieben und beſitzt es eben darum ſelbſt nicht; wenn er es mit demſelben zum idealen Reflex bringt, ſo erhebt er ſich eben dadurch als Künſtler zu einer höheren Potenz, verhält ſich aber als ſolcher auch in dieſer ſtets objektiv: das Subjektive in ihm tritt wieder zum Objektiven, wie im Philoſophen ſtets das Objektive ins Subjektive aufgenommen wird. Darum bleibt die Philoſophie, der inneren Identität mit der Kunſt ungeachtet, doch immer und nothwendig Wiſſenſchaft, d. h. ideal, die Kunſt immer und nothwendig Kunſt, d. h. real.

Wie alſo der Philoſoph die Kunſt ſogar bis zu der geheimen Urquelle und in die erſte Werkſtätte ihrer Hervorbringungen ſelbſt verfolgen könne, iſt nur vom rein objektiven Standpunkt, oder von dem einer Philoſophie aus, die nicht im Idealen zu der gleichen Höhe mit der Kunſt im Realen geht, unbegreiflich. Diejenigen Regeln, die das Genie abwerfen kann, ſind ſolche, welche ein bloß mechaniſcher Verſtand vorſchreibt; das Genie iſt autonomiſch, nur der fremden Geſetzgebung entzieht es ſich, nicht der eignen, denn es iſt nur Genie, ſofern es die höchſte Geſetzmäßigkeit iſt; aber eben dieſe abſolute Geſetzgebung erkennt die Philoſophie in ihm, welche nicht allein ſelbſt autonomiſch iſt, ſondern auch zum Princip aller Autonomie vordringt. Zu jeder Zeit hat man daher geſehen, daß die wahren Künſtler ſtill, einfach, groß und nothwendig ſind in ihrer Art, wie die Natur. Jener Enthuſiasmus, der in ihnen nichts erblickt als das von Regeln freie Genie, entſteht ſelbſt erſt durch die Reflexion, die von dem Genie nur die negative Seite erkennt: es iſt ein Enthuſiasmus der zweiten Hand, nicht der, welcher den Künſtler beſeelt, und der in einer gottähnlichen Freiheit zugleich die reinſte und höchſte Nothwendigkeit iſt.

Allein wenn nun der Philoſoph auch am eheſten das Unbegreifliche der Kunſt darzuſtellen, das Abſolute in ihr zu erkennen fähig iſt: wird er ebenſo geſchickt ſeyn, das Begreifliche in ihr zu begreifen und durch Geſetze zu beſtimmen? Ich meine die techniſche Seite der Kunſt: wird

ſich die Philoſophie zu dem Empiriſchen der Ausführung und der Mittel und Bedingungen derſelben herablaſſen können?

Die Philoſophie, die ganz allein mit Ideen ſich beſchäftigt, hat in Anſehung des Empiriſchen der Kunſt nur die allgemeinen Geſetze der Erſcheinung, und auch dieſe nur in der Form der Ideen aufzuzeigen; denn die Formen der Kunſt ſind die Formen der Dinge an ſich und wie ſie in den Urbildern ſind. Soweit alſo jene allgemein und aus dem Univerſum an und für ſich eingeſehen werden können, iſt ihre Darſtellung ein nothwendiger Theil der Philoſophie der Kunſt, nicht aber inſofern ſie Regeln der Ausführung und Kunſtausübung enthält. Denn überhaupt iſt Philoſophie der Kunſt Darſtellung der abſoluten Welt in der Form der Kunſt. Nur die Theorie bezieht ſich unmittelbar auf das Beſondere oder einen Zweck, und iſt das, wornach eine Sache empiriſch zu Stande gebracht werden kann. Die Philoſophie dagegen iſt durchaus unbedingt, ohne Zweck außer ſich. Wenn man auch darauf ſich berufen wollte, daß das Techniſche der Kunſt dasjenige iſt, wodurch ſie den Schein der Wahrheit erhält, was alſo dem Philoſophen anheimfallen könnte, ſo iſt dieſe Wahrheit doch bloß empiriſch: diejenige, welche der Philoſoph in ihr erkennen und darſtellen ſoll, iſt höherer Art, und mit der abſoluten Schönheit eins und daſſelbe, die Wahrheit der Ideen.

Der Zuſtand des Widerſpruchs und der Entzweiung, auch über die erſten Begriffe, worin ſich das Kunſturtheil nothwendig in einem Zeitalter befindet, welches die verſiegten Quellen derſelben durch die Reflexion wieder öffnen will, macht es doppelt wünſchenswürdig, daß die abſolute Anſicht der Kunſt auch in Bezug auf die Formen, in denen dieſe ſich ausdrückt, auf wiſſenſchaftliche Art, von den erſten Grundſätzen aus, durchgeführt würde, da, ſolange dieß nicht geſchehen iſt, im Urtheil wie in der Forderung, neben dem, was an ſich gemein und platt iſt, auch das Beſchränkte, das Einſeitige, das Grillenhafte beſtehen kann.

Die Conſtruktion der Kunſt in jeder ihrer beſtimmten Formen bis ins Concrete herab führt von ſelbſt zur Beſtimmung derſelben durch Bedingungen der Zeit, und geht alſo dadurch in die hiſtoriſche Conſtruktion

über. An der vollſtändigen Möglichkeit einer ſolchen und Ausdehnung auf die ganze Geſchichte der Kunſt iſt um ſo weniger zu zweifeln, nachdem der allgemeine Dualismus des Univerſum, in dem Gegenſatz der antiken und modernen Kunſt, auch in dieſem Gebiet dargeſtellt und auf die bedeutendſte Weiſe, theils durch das Organ der Poeſie ſelbſt, theils durch die Kritik, geltend gemacht worden iſt. Da Conſtruktion allgemein Aufhebung von Gegenſätzen iſt, und die, welche in Anſehung der Kunſt durch ihre Zeitabhängigkeit geſetzt ſind, wie die Zeit ſelbſt, unweſentlich und bloß formell ſeyn müſſen, ſo wird die wiſſenſchaftliche Conſtruktion in der Darſtellung der gemeinſchaftlichen Einheit beſtehen, aus der jene ausgefloſſen ſind, und ſich eben dadurch über ſie zum umfaſſenderen Standpunkt erheben.

Eine ſolche Conſtruktion der Kunſt iſt allerdings mit nichts von dem zu vergleichen, was bis auf die gegenwärtige Zeit unter dem Namen von Aeſthetik, Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften, oder irgend einem andern exiſtirt hat. In den allgemeinſten Grundſätzen des erſten Urhebers jener Bezeichnung lag wenigſtens noch die Spur der Idee des Schönen, als des in der concreten und abgebildeten Welt erſcheinenden Urbildlichen. Seit der Zeit erhielt dieſe eine immer beſtimmtere Abhängigkeit vom Sittlichen und Nützlichen: ſo wie in den pſychologiſchen Theorien ihre Erſcheinungen ungefähr gleich den Geſpenſtergeſchichten oder anderem Aberglauben wegerklärt worden, bis der hierauf folgende Kantiſche Formalismus zwar eine neue und höhere Anſicht, mit dieſer aber eine Menge kunſtleerer Kunſtlehren geboren hat.

Die Samen einer ächten Wiſſenſchaft der Kunſt, welche treffliche Geiſter ſeitdem ausgeſtreut haben, ſind noch nicht zum wiſſenſchaftlichen Ganzen gebildet, das ſie jedoch erwarten laſſen. Philoſophie der Kunſt iſt nothwendiges Ziel des Philoſophen, der in dieſer das innere Weſen ſeiner Wiſſenſchaft wie in einem magiſchen und ſymboliſchen Spiegel ſchaut; ſie iſt ihm als Wiſſenſchaft an und für ſich wichtig, wie es z. B. die Naturphiloſophie iſt, als Conſtruktion der merkwürdigſten aller Produkte und Erſcheinungen, oder Conſtruktion einer ebenſo in ſich geſchloſſenen und vollendeten Welt, als es die Natur iſt. Der

begeiſterte Naturforſcher lernt durch ſie die wahren Urbilder der Formen, die er in der Natur nur verworren ausgedrückt findet, in den Werken der Kunſt und die Art, wie die ſinnlichen Dinge aus jenen hervorgehen, durch dieſe ſelbſt ſinnbildlich erkennen.

Der innige Bund, welcher die Kunſt und Religion vereint, die gänzliche Unmöglichkeit, einerſeits der erſten eine andere poetiſche Welt als innerhalb der Religion und durch Religion zu geben, die Unmöglichkeit auf der andern Seite, die letztere zu einer wahrhaft objektiven Erſcheinung anders als durch die Kunſt zu bringen, machen die wiſſenſchaftliche Erkenntniß derſelben dem ächten Religiöſen auch ſchon in dieſer Beziehung zur Nothwendigkeit.

Endlich gereicht es demjenigen, der unmittelbar oder mittelbar Antheil an der Staatsverwaltung hat, zu nicht geringer Schande, weder überhaupt für die Kunſt empfänglich zu ſeyn, noch eine wahre Kenntniß von ihr zu haben. Denn wie Fürſten und Gewalthaber nichts mehr ehrt, als die Künſte zu ſchätzen, ihre Werke zu achten und durch Aufmunterung hervorzurufen: ſo gewährt dagegen nichts einen traurigeren und für ſie ſchimpflicheren Anblick, als wenn diejenigen, welche die Mittel haben, dieſe zu ihrem höchſten Flor zu befördern, dieſelben an Geſchmackloſigkeit, Barbarei oder einſchmeichelnde Niedrigkeit verſchwenden. Wenn es auch nicht allgemein eingeſehen werden könnte, daß die Kunſt ein nothwendiger und integranter Theil einer nach Ideen entworfenen Staatsverfaſſung iſt, ſo müßte wenigſtens das Alterthum daran erinnern, deſſen allgemeine Feſte, verewigende Denkmäler, Schauſpiele, ſo wie alle Handlungen des öffentlichen Lebens nur verſchiedene Zweige Eines allgemeinen objektiven und lebendigen Kunſtwerks waren.

Philoſophie der Kunſt.

(Aus dem handſchriftlichen Nachlaß.)

Erſtmals vorgetragen zu Jena im Winter 1802 bis 1803, wiederholt 1804 und 1805 in Würzburg.

Inhalt.

Einleitung. Seite

Beweggründe zur Bearbeitung der Wissenschaft der Kunst 355

Möglichkeit einer Philosophie der Kunst 364

Allgemeinste Deduktion der Philosophie der Kunst 369

I. Allgemeiner Theil der Philosophie der Kunst.

A) Construktion der Kunst überhaupt und im Allgemeinen 373

B) Construktion des Stoffs der Kunst

1) Ableitung der Mythologie als Stoffs der Kunst 388

2) Gegensatz der antiken und modernen Poesie in Bezug auf Mythologie 417
Religionsphilosophische Entwicklung.

C) Construktion des Besonderen oder der Form der Kunst (des besonderen Kunstwerks)

1) Theorie des Kunstwerks überhaupt 458
Die Gegensätze von Erhabenheit und Schönheit, von Naiv und Sentimental, von Styl und Manier.

2) Uebergang der ästhetischen Idee in das concrete Kunstwerk

a) Deduktion der bildenden Kunst 480

b) Deduktion der redenden Kunst 482

Resultat: Philosophie der Kunst = Construktion des Universums in der Form der Kunst.

II. Besonderer Theil der Philosophie der Kunst.

D) Construktion der Kunstformen in der Entgegensetzung der realen und idealen Reihe.

1) Reale Seite der Kunstwelt oder die bildende Kunst.

a) Construktion der Musik (Klang, Schall, Gehör) 488

α) die Formen der Musik an sich 491

β) die Formen der Musik bezogen auf das Leben der Weltkörper 501

b) Construktion der Malerei (Licht, Farben, Gesichtssinn) . . . 506

α) die Formen der Malerei 517

β) die Gegenstände oder die Kunststufen der Malerei 542

c) Construktion der Plastik und ihrer Formen 569

α) Architektur 572

β) Basrelief 599

γ) Skulptur 602

Symbolische Bedeutung der menschlichen Gestalt 604

Allgemeine Anmerkungen über die bildende Kunst überhaupt . . 628

Seite

2) Ideale Seite der Kunstwelt oder die redende Kunst (Poesie im engeren Sinn)
a) Verhältniß der Poesie zur Kunst überhaupt 630
b) Wesen und Form der Poesie 633
c) Construktion der einzelnen Dichtarten
α) die lyrische Poesie 639
β) die epische Poesie
aa) Construktion des Epos nach seinen Hauptbestimmungen . 646
bb) der epische Stoff 654
Vergleichung des Virgil mit Homer
Neuere Nachahmungen des alten Epos
cc) die Differenziirung des Epos in besonderen Gattungen
αα) Elegie und Idylle 658
ββ) Lehrgedicht und Satyre 662
Lucretius.
dd) das romantische (moderne) Epos
αα) Rittergedicht (Arioste) 669
ββ) Roman (Cervantes, Goethe) 673
γγ) epische Versuche mit neueren Stoffen (Voß. Goethe) . 684
ee) die göttliche Komödie des Dante (eine epische Gattung für sich) 686
γ) die dramatische Poesie.
aa) Begriff des dramatischen Gedichts überhaupt 687
bb) die Differenziirung des Drama in Tragödie und Komödie
αα) die Tragödie
aaa) das Wesen und der wahre Gegenstand der Tragödie 694
bbb) die innere Construktion der Tragödie 699
ccc) die äußere Form der Tragödie 704
Aeschylos, Sophokles, Euripides 708
ββ) von dem Wesen der Komödie 711
Aristophanes 714
cc) die moderne dramatische Poesie.
Shakespeare 718
Calderon 726
Goethes Faust 731
Die moderne Komödie 734
Zurückstreben der redenden zur bildenden Kunst in Musik, Gesang, Tanz 735

Einleitung.

— — — — — — — — — — — — — —[1]

Ich bitte Sie bei den gegenwärtigen Vorträgen durchaus die rein wiſſenſchaftliche Abſicht derſelben vor Augen zu haben. Wie die Wiſſenſchaft überhaupt, ſo iſt Wiſſenſchaft der Kunſt an ſich intereſſant, auch ohne äußeren Zweck. So viele zum Theil unwichtige Gegenſtände ziehen die allgemeine Wißbegierde und ſelbſt den wiſſenſchaftlichen Geiſt auf ſich; ſonderbar, wenn es eben die Kunſt nicht vermöchte, dieſer eine Gegenſtand, der faſt allein die höchſten Gegenſtände unſerer Bewunderung in ſich ſchließt.

Der iſt noch ſehr weit zurück, dem die Kunſt nicht als ein geſchloſſenes, organiſches und ebenſo in allen ſeinen Theilen nothwendiges Ganzes erſchienen iſt, als es die Natur iſt. Fühlen wir uns unaufhaltſam gedrungen, das innere Weſen der Natur zu ſchauen, und jenen fruchtbaren Quell zu ergründen, der ſo viele große Erſcheinungen mit ewiger Gleichförmigkeit und Geſetzmäßigkeit aus ſich herausſchüttet, wie viel mehr muß es uns intereſſiren, den Organismus der Kunſt zu durchdringen, in der aus der abſoluten Freiheit ſich die höchſte Einheit und Geſetzmäßigkeit herſtellt, die uns die Wunder unſeres eignen

[1] Der Anfang dieſer Einleitung, welcher ausführt, „daß die Kunſt ein großer und würdiger Gegenſtand nicht nur überhaupt des Philoſophen, ſondern auch vorzüglich des neueren Philoſophen ſey", iſt hier weggefallen, da er mit der Vorleſung über die Kunſt in der Methode des akademiſchen Studiums (oben S. 344 ff.) faſt gleichlautend iſt. Es iſt alſo die genannte Vorleſung zugleich als der Anfang der Einleitung in die Philoſophie der Kunſt anzuſehen. D. H.

Geiſtes weit unmittelbarer als die Natur erkennen läßt. Intereſſirt es uns, den Bau, die innere Anlage, die Beziehungen und Verwickelungen eines Gewächſes oder eines organiſchen Weſens überhaupt ſo weit wie möglich zu verfolgen, wie viel mehr müßte es uns reizen, dieſelben Verwickelungen und Beziehungen in den noch viel höher organiſirten und in ſich ſelbſt verſchlungeneren Gewächſen zu erkennen, die man Kunſtwerke nennt.

Den meiſten geht es mit der Kunſt, wie es dem Meiſter Jourdain bei Molière [1] mit der Proſa ging, der ſich wunderte, ſein ganzes Leben Proſa geſprochen zu haben, ohne es zu wiſſen. Die wenigſten überlegen, daß ſchon die Sprache, in der ſie ſich ausdrücken, das vollkommenſte Kunſtwerk iſt. Wie viele haben vor einem Theater geſtanden, ohne ſich nur einmal die Frage aufzuwerfen, wie viele Bedingungen zu einer auch nur einigermaßen vollkommenen theatraliſchen Erſcheinung erfordert werden; wie viele den edlen Eindruck einer ſchönen Architektur empfunden, ohne Verſuchung den Gründen der Harmonie nachzuſpüren, die ſie daraus angeſprochen hat! Wie viele haben ein einzelnes Gedicht oder ein hohes dramatiſches Werk auf ſich wirken laſſen, und ſind dadurch bewegt, entzückt, erſchüttert worden, ohne je zu unterſuchen, durch welche Mittel es dem Künſtler gelingt, ihr Gemüth zu beherrſchen, ihre Seele zu reinigen, ihr Innerſtes aufzuregen — ohne den Gedanken, dieſen ganz paſſiven und inſofern unedlen Genuß in den weit höheren der thätigen Beſchauung und der Reconſtruktion des Kunſtwerks durch den Verſtand zu verwandeln!

Derjenige wird für roh und ungebildet geachtet, der die Kunſt überall nicht auf ſich einfließen laſſen und ihre Wirkungen erfahren will. Aber es iſt, wenn nicht in demſelben Grade, doch dem Geiſte nach ebenſo roh, die bloß ſinnlichen Rührungen, ſinnlichen Affekter, oder ſinnliches Wohlgefallen, welche Kunſtwerke erwecken, für Wirkungen der Kunſt als ſolche zu halten.

Für den, der es in der Kunſt nicht zur freien, zugleich leidenden

[1] Bourgeois gentilhomme, Act. II, Scène 4.

und thätigen, fortgeriſſenen und überlegten Beſchauung bringt, ſind alle Wirkungen der Kunſt bloße Naturwirkungen; er ſelbſt verhält ſich dabei als Naturweſen, und hat die Kunſt als Kunſt wahrhaft nie erfahren und erkannt. Was ihn bewegt, ſind vielleicht die einzelnen Schönheiten, aber in dem wahren Kunſtwerk gibt es keine einzelne Schönheit, nur das Ganze iſt ſchön. Wer ſich alſo nicht zur Idee des Ganzen erhebt, iſt gänzlich unfähig ein Werk zu beurtheilen. Und trotz dieſer Gleichgültigkeit ſehen wir doch die große Menge der Menſchen, die ſich gebildet nennen, zu nichts geneigter, als in Sachen der Kunſt ein Urtheil zu haben, die Kenner zu ſpielen, und nicht leicht wird ein nachtheiliges Urtheil tiefer empfunden als das, daß jemand keinen Geſchmack habe. Die, welche ihre Schwäche in der Beurtheilung fühlen, halten, bei der ſehr entſchiedenen Wirkung, die ein Kunſtwerk auf ſie hat, und der Originalität der Anſicht, die ſie vielleicht davon haben, unerachtet, doch ihr Urtheil lieber zurück, als daß ſie ſich Blößen geben. Andere, die weniger beſcheiden ſind, machen ſich durch ihr Urtheil lächerlich oder fallen den Verſtändigen damit beſchwerlich. Es gehört alſo ſogar zur allgemein geſellſchaftlichen Bildung — da überhaupt kein geſellſchaftlicheres Studium als das der Kunſt — über die Kunſt Wiſſenſchaft zu haben, die Fähigkeit, die Idee oder das Ganze ſo wie die wechſelſeitigen Beziehungen der Theile aufeinander und auf das Ganze und hinwiederum die des Ganzen auf die Theile aufzufaſſen, in ſich ausgebildet zu haben. Aber dieſes eben iſt nicht möglich anders als durch Wiſſenſchaft und insbeſondere durch Philoſophie. Je ſtrenger die Idee der Kunſt und des Kunſtwerks conſtruirt wird, deſto mehr wird nicht nur der Schlaffheit der Beurtheilung, ſondern auch jenem leichtfertigen Verſuchen in der Kunſt oder Poeſie geſteuert, welches gewöhnlich ohne alle Idee derſelben angeſtellt wird.

Wie nöthig gerade eine ſtreng wiſſenſchaftliche Anſicht der Kunſt zur Ausbildung des intellektuellen Anſchauens der Kunſtwerke ſowie vorzüglich zur Bildung des Urtheils über dieſelbe ſey, darüber will ich nur noch Folgendes bemerken.

Man kann ſehr häufig, insbeſondere jetzt, die Erfahrung machen,

wie ſehr ſelbſt Künſtler untereinander in ihren Urtheilen nicht nur verſchieden, ſondern entgegengeſetzt ſind. Dieſes Phänomen iſt ſehr leicht zu erklären. In den Zeitaltern der blühenden Kunſt iſt es die Nothwendigkeit des allgemein herrſchenden Geiſtes, das Glück und gleichſam der Frühling der Zeit, der unter den großen Meiſtern mehr oder weniger die allgemeine Uebereinſtimmung hervorbringt, ſo daß, wie dieß auch die Geſchichte der Kunſt zeigt, die großen Werke gedrängt aufeinander, faſt zu gleicher Zeit, wie von einem gemeinſchaftlichen Hauch und unter einer gemeinſamen Sonne, entſtehen und reifen. Albrecht Dürer zugleich mit Raphael, Cervantes und Calderon zugleich mit Shakespeare. Wenn ein ſolches Zeitalter des Glücks und der reinen Produktion vorbei iſt, ſo tritt die Reflexion und mit ihr die allgemeine Entzweiung ein; was dort lebendiger Geiſt war, wird hier Ueberlieferung.

Die Richtung der alten Künſtler war vom Centrum gegen die Peripherie. Die ſpäteren nehmen die äußerlich abgehobene Form und ſuchen ſie unmittelbar nachzuahmen; ſie behalten den Schatten ohne den Körper. Jeder bildet ſich nun ſeine eignen, beſonderen Geſichtspunkte für die Kunſt, und beurtheilt ſelbſt das Vorhandene darnach. Die einen, welche das Leere der Form ohne den Inhalt bemerken, predigen die Rückkehr zur Materialität durch Nachahmung der Natur, die andern, die ſich über jenen leeren und hohlen äußerlichen Abhub der Form nicht ſchwingen, predigen das Idealiſche, die Nachahmung des ſchon Gebildeten; keiner aber kehrt zu den wahren Urquellen der Kunſt zurück, aus denen Form und Stoff ungetrennt ſtrömt. Mehr oder weniger iſt dieß der gegenwärtige Zuſtand der Kunſt und des Kunſturtheils. So mannichfaltig die Kunſt in ſich ſelbſt iſt, ſo mannichfaltig und nuancirt ſind die verſchiedenen Geſichtspunkte der Beurtheilung. Keiner der Streitenden verſteht den andern. Sie beurtheilen, der eine nach dem Maßſtab der Wahrheit, der andere nach dem der Schönheit, ohne daß ein einziger wüßte, was Wahrheit oder was Schönheit iſt. Unter den eigentlich praktiſchen Künſtlern einer ſolchen Zeit iſt alſo mit wenigen Ausnahmen nichts über das Weſen der Kunſt zu erfahren,

weil es ihnen in der Regel an der Idee der Kunſt und der Schönheit gebricht. Und eben dieſe, ſelbſt unter denen, welche die Kunſt ausüben, herrſchende Uneinigkeit iſt ein dringender Beſtimmungsgrund, die wahre Idee und die Principien der Kunſt in der Wiſſenſchaft zu ſuchen.

Noch mehr iſt ein ernſter, aus Ideen geſchöpfter Unterricht über Kunſt nöthig in dieſem Zeitalter des literariſchen Bauernkriegs, der gegen alles Hohe, Große, auf Ideen Gegründete, ja gegen die Schönheit in der Poeſie und Kunſt ſelbſt geführt wird, wo das Frivole, Sinnenreizende oder auf niederträchtige Art Edele die Götzen ſind, welchen die größte Verehrung gezollt wird.

Nur die Philoſophie kann die für die Produktion großentheils verſiegten Urquellen der Kunſt für die Reflexion wieder öffnen. Nur durch Philoſophie können wir hoffen, eine wahre Wiſſenſchaft der Kunſt zu erlangen, nicht als ob die Philoſophie den Sinn geben könnte, den nur ein Gott geben kann, nicht als ob ſie das Urtheil demjenigen verleihen könnte, dem es die Natur verſagt hat, ſondern daß ſie auf eine unveränderliche Weiſe in Ideen ausſpricht, was der wahre Kunſtſinn im Concreten anſchaut, und wodurch das ächte Urtheil beſtimmt wird.

Ich halte nicht für unnöthig die Gründe noch anzugeben, welche mich insbeſondere beſtimmt haben, ſowohl dieſe Wiſſenſchaft zu bearbeiten, als dieſe Vorträge darüber zu halten.

Vor allem bitte ich Sie, dieſe Wiſſenſchaft der Kunſt mit nichts von all dem zu verwechſeln, was man bisher unter dieſem Namen oder irgend einem andern als Aeſthetik oder Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften vorgetragen hat. Noch exiſtirt überall keine wiſſenſchaftliche und philoſophiſche Kunſtlehre; höchſtens exiſtiren Bruchſtücke einer ſolchen, und auch dieſe ſind noch wenig verſtanden, und können nicht anders als im Zuſammenhang eines Ganzen verſtanden werden.

Vor Kant war alle Kunſtlehre in Deutſchland ein bloßer Abkömmling der Baumgartenſchen Aeſthetik — denn dieſer Ausdruck wurde zuerſt von Baumgarten gebraucht. Zur Beurtheilung derſelben reicht

es hin zu erwähnen, daß ſie ſelbſt wieder ein Sprößling der Wolffſchen Philoſophie war. In der Periode unmittelbar vor Kant, wo ſeichte Popularität und Empirismus in der Philoſophie das Herrſchende waren, wurden die bekannten Theorien der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften aufgeſtellt, deren Principien die pſychologiſchen Grundſätze der Engländer und Franzoſen waren. Man ſuchte das Schöne aus der empiriſchen Pſychologie zu erklären, und behandelte überhaupt die Wunder der Kunſt ohngefähr ebenſo aufklärend und wegerklärend wie zu derſelben Zeit die Geſpenſtergeſchichten und andern Aberglauben. Bruchſtücke dieſes Empirismus trifft man ſelbſt noch in ſpäteren, zum Theil nach einer beſſeren Anſicht gedachten Schriften an.

Andere Aeſthetiken ſind gewiſſermaßen Recepte oder Kochbücher, wo das Recept zur Tragödie ſo lautet: Viel Schrecken, doch nicht allzuviel; ſo viel Mitleid als möglich und Thränen ohne Zahl.

Mit Kants Kritik der Urtheilskraft ging es wie mit ſeinen übrigen Werken. Von den Kantianern war natürlich die äußerſte Geſchmackloſigkeit, wie in der Philoſophie Geiſtloſigkeit, zu erwarten. Eine Menge Menſchen lernten die Kritik der äſthetiſchen Urtheilskraft auswendig und trugen ſie vom Katheder und in Schriften als Aeſthetik vor.

Nach Kant haben einige vorzügliche Köpfe treffliche Anregungen zur Idee einer wahren philoſophiſchen Wiſſenſchaft der Kunſt und einzelne Beiträge zu einer ſolchen geliefert; noch aber hat keiner ein wiſſenſchaftliches Ganzes oder auch nur die *abſoluten* Principien ſelbſt — allgemein gültig und in ſtrenger Form — aufgeſtellt; auch iſt bei mehreren derſelben noch nicht die ſtrenge Sonderung des Empirismus und der Philoſophie geſchehen, die zur wahren Wiſſenſchaftlichkeit erfordert würde.

Das Syſtem der Philoſophie der Kunſt, welches ich vorzutragen denke, wird ſich alſo von den bisher vorhandenen weſentlich und ſowohl der Form als dem Gehalt nach unterſcheiden, indem ich ſelbſt in den Principien weiter zurückgehe, als bisher geſchehen iſt. Dieſelbe Methode, durch die es mir, wenn ich mich nicht irre, in der Naturphiloſophie bis zu einem gewiſſen Punkte möglich geworden iſt,

das vielfach verſchlungene Gewebe der Natur zu entwirren und das Chaos ſeiner Erſcheinungen zu ſondern, dieſelbe Methode wird uns auch durch die noch labyrinthiſcheren Verwicklungen der Kunſtwelt hindurchleiten und über die Gegenſtände derſelben ein neues Licht verbreiten laſſen.

Weniger kann ich mir ſelbſt Genüge zu leiſten gewiß ſeyn in Anſehung der hiſtoriſchen Seite der Kunſt, welche, aus Gründen, die ich in der Folge angeben werde, ein weſentliches Element aller Conſtruktion iſt. Ich erkenne zu gut, wie ſchwierig es iſt, in dieſem unendlichſten aller Gebiete auch nur die allgemeinſten Kenntniſſe über jeden Theil deſſelben ſich zu erwerben, geſchweige denn es über alle ſeine Theile bis zur beſtimmteſten und genaueſten Kenntniß zu bringen. Was ich allein für mich anführen kann, iſt, daß ich das Studium der alten und neueren Werke der Poeſie eine lange Zeit mit Ernſt betrieben und es zu meinem angelegentlichen Geſchäft gemacht habe, daß ich einige Anſchauung von Werken der bildenden Kunſt gehabt habe, daß ich im Umgang mit ausübenden Künſtlern zum Theil zwar nur ihre eigne Uneinigkeit und ihr Nichtverſtehen der Sache kennen gelernt, zum Theil aber auch im Umgang mit ſolchen, die außer der glücklichen Ausübung der Kunſt auch noch über ſie philoſophiſch gedacht haben, mir einen Theil derjenigen hiſtoriſchen Anſichten der Kunſt erworben habe, die ich zu meinem Zwecke nothwendig glaube.

Für diejenigen, die mein Syſtem der Philoſophie kennen, wird die Philoſophie der Kunſt nur die Wiederholung deſſelben in der höchſten Potenz ſeyn, denjenigen, die es noch nicht kennen, wird die Methode deſſelben in dieſer Anwendung vielleicht nur noch in die Augen ſpringender und deutlicher ſeyn.

Die Conſtruktion wird ſich nicht bloß auf das Allgemeine, ſondern auch bis auf diejenigen Individuen erſtrecken, welche für eine ganze Gattung gelten; ich werde ſie und die Welt ihrer Poeſie conſtruiren. Ich nenne vorläufig nur Homer, Dante, Shakeſpeare. In der Lehre von den bildenden Künſten werden die Individualitäten der größten Meiſter im Allgemeinen charakteriſirt werden; in der Lehre von der

Poeſie und den Dichtarten werde ich ſogar bis zur Charakteriſtik einzelner Werke der vorzüglichſten Dichter, z. B. Shakeſpeares, Cervantes, Goethes herabſteigen, um ſo die gegenwärtige Anſchauung, die uns bei jenen fehlt, hier zu erſetzen.

In der allgemeinen Philoſophie freuen wir uns, das ſtrenge Antlitz der Wahrheit an und für ſich ſelbſt zu ſehen, in dieſer beſondern Sphäre der Philoſophie, welche die Philoſophie der Kunſt begrenzt, gelangen wir zur Anſchauung der ewigen Schönheit und der Urbilder alles Schönen.

Die Philoſophie iſt die Grundlage von allem und befaßt alles; ſie erſtreckt ihre Conſtruktion auf alle Potenzen und Gegenſtände des Wiſſens; nur durch ſie gelangt man zum Höchſten. Durch die Kunſtlehre bildet ſich innerhalb der Philoſophie ſelbſt ein engerer Kreis, in dem wir unmittelbarer das Ewige gleichſam in ſichtbarer Geſtalt ſchauen, und ſo ſteht dieſe richtig verſtanden mit der Philoſophie ſelbſt im vollkommenſten Einklang.

Schon in dem bisher Vorgetragenen lag zum Theil die Andeutung deſſen, was Philoſophie der Kunſt ſey; es iſt aber nöthig, mich jetzt ausdrücklicher darüber zu erklären. Ich werde die Frage in der größten Allgemeinheit ſo ſtellen: Wie iſt Philoſophie der Kunſt möglich? (denn Beweis der Möglichkeit in Anſehung der Wiſſenſchaft auch Wirklichkeit).

Jeder ſieht ein, daß in dem Begriff einer Philoſophie der Kunſt Entgegengeſetztes verbunden werde. Die Kunſt iſt das Reale, Objektive, die Philoſophie das Ideale, Subjektive. Man könnte alſo die Aufgabe der Philoſophie der Kunſt zum voraus ſchon ſo beſtimmen: das Reale, welches in der Kunſt iſt, im Idealen darzuſtellen. Allein die Frage iſt nun eben, was es heiße: ein Reales im Idealen darzuſtellen, und ehe wir dieß wiſſen, ſind wir über den Begriff der Philoſophie der Kunſt noch nicht im Reinen. Wir haben alſo die ganze Unterſuchung noch tiefer anzufaſſen. — Da Darſtellung im Idealen überhaupt = Conſtruiren, auch die Philoſophie der Kunſt = Conſtruktion der Kunſt ſeyn ſoll, ſo wird dieſe Unterſuchung

nothwendig zugleich in das Weſen der Conſtruktion tiefer eindringen müſſen.

Der Zuſatz Kunſt in „Philoſophie der Kunſt“ beſchränkt bloß den allgemeinen Begriff der Philoſophie, aber hebt ihn nicht auf. Unſere Wiſſenſchaft ſoll Philoſophie ſeyn. Dieß iſt das Weſentliche; daß ſie eben Philoſophie ſeyn ſoll in Beziehung auf Kunſt, iſt das Zufällige unſeres Begriffs. Nun kann aber weder überhaupt das Accidentelle eines Begriffs das Weſentliche deſſelben verändern, noch kann Philoſophie insbeſondere als Philoſophie der Kunſt etwas anderes ſeyn, als ſie an ſich und abſolut betrachtet iſt. Philoſophie iſt ſchlechthin und weſentlich eins; ſie kann nicht getheilt werden; was alſo überhaupt Philoſophie iſt, iſt es ganz und ungetheilt. Dieſen Begriff von der Ungetheiltheit der Philoſophie wünſche ich, daß Sie ſich insbeſondere feſt gegenwärtig erhalten, um die ganze Idee unſerer Wiſſenſchaft zu faſſen. Es iſt bekannt genug, welcher heilloſe Mißbrauch mit dem Begriff der Philoſophie getrieben wird. Wir haben ſchon eine Philoſophie, ja ſogar eine Wiſſenſchaftslehre der Landwirthſchaft erhalten, es iſt zu erwarten, daß man auch noch eine Philoſophie des Fuhrwerks aufſtelle, und daß es am Ende ſo viel Philoſophien gibt, als es überhaupt Gegenſtände gibt, und man vor lauter Philoſophien die Philoſophie ſelbſt gänzlich verlieren wird. Außer dieſen vielen Philoſophien hat man aber auch noch einzelne philoſophiſche Wiſſenſchaften oder philoſophiſche Theorien. Auch damit iſt es nichts. Es iſt nur Eine Philoſophie und Eine Wiſſenſchaft der Philoſophie; was man verſchiedene philoſophiſche Wiſſenſchaften nennt, iſt entweder etwas ganz Schiefes, oder es ſind nur Darſtellungen des Einen und ungetheilten Ganzen der Philoſophie in verſchiedenen Potenzen oder unter verſchiedenen ideellen Beſtimmungen [1].

Ich erkläre dieſen Ausdruck hier, da er das erſtemal wenigſtens in einem Zuſammenhang vorkommt, in dem es wichtig iſt daß er

[1] Man vergl. hier und zum gleich Folgenden den Anfang der Abhandlung über das Verhältniß der Naturphiloſophie zur Philoſophie überhaupt, oben S. 106 ff. D. H.

verſtanden werde. Er bezieht ſich auf die allgemeine Lehre der Philoſophie von der weſentlichen und innern Identität aller Dinge und alles deſſen, was wir überhaupt unterſcheiden. Es iſt wahrhaft und an ſich nur Ein Weſen, Ein abſolut Reales, und dieſes Weſen als abſolutes iſt untheilbar, ſo daß es nicht durch Theilung oder Trennung in verſchiedene Weſen übergehen kann; da es untheilbar iſt, ſo iſt Verſchiedenheit der Dinge überhaupt nur möglich, inſofern es als das Ganze und Ungetheilte unter verſchiedenen Beſtimmungen geſetzt wird. Dieſe Beſtimmungen nenne ich Potenzen. Sie verändern ſchlechthin nichts am Weſen, dieſes bleibt immer und nothwendig daſſelbe, deßwegen heißen ſie ideelle Beſtimmungen. Z. B. das, was wir in der Geſchichte oder der Kunſt erkennen, iſt weſentlich daſſelbe mit dem, was auch in der Natur iſt: jedem nämlich iſt die ganze Abſolutheit eingeboren, aber dieſe Abſolutheit ſteht in der Natur, der Geſchichte und der Kunſt in verſchiedenen Potenzen. Könnte man dieſe hinwegnehmen, um das reine Weſen gleichſam entblößt zu ſehen, ſo wäre in allem wahrhaft Eins.

Die Philoſophie nun tritt in ihrer vollkommenen Erſcheinung nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Denn ſie ſoll ein getreues Bild des Univerſums ſeyn — dieſes aber = dem Abſoluten, dargeſtellt in der Totalität aller ideellen Beſtimmungen. — Gott und Univerſum ſind eins oder nur verſchiedene Anſichten Eines und deſſelben. Gott iſt das Univerſum von der Seite der Identität betrachtet, er iſt Alles, weil er das allein Reale, außer ihm alſo nichts iſt, das Univerſum iſt Gott von Seiten der Totalität aufgefaßt. In der abſoluten Idee, die Princip der Philoſophie iſt, iſt aber auch wieder Identität und Totalität eins. Die vollkommene Erſcheinung der Philoſophie, ſage ich, tritt nur in der Totalität aller Potenzen hervor. Im Abſoluten als ſolchen, und demnach auch im Princip der Philoſophie, iſt eben deßwegen, weil es alle Potenzen begreift, keine Potenz, und hinwiederum nur, inwiefern in ihm keine Potenz iſt, ſind in ihm alle enthalten. Ich nenne dieſes Princip eben deßwegen, weil es keiner beſondèren Potenz gleich iſt, und doch alle begreift, den abſoluten Identitätspunkt der Philoſophie.

Dieſer Indifferenzpunkt nun, eben weil er dieß iſt, und weil er ſchlechthin eins, untrennbar, untheilbar iſt, iſt nothwendig wieder in jeder beſonderen Einheit (ſo auch Potenz zu nennen), und auch dieß iſt nicht möglich, ohne daß in jeder dieſer beſonderen Einheiten wieder alle Einheiten, alſo alle Potenzen wiederkehren. Es iſt alſo in der Philoſophie überhaupt nichts als Abſolutes, oder wir kennen in der Philoſophie nichts als Abſolutes — immer nur das ſchlechthin Eine, und nur dieß ſchlechthin Eine in beſonderen Formen. Philoſophie geht — ich bitte Sie, dieß ſtreng aufzufaſſen — überhaupt nicht auf das Beſondere als ſolches, ſondern unmittelbar immer nur auf das Abſolute, und auf das Beſondere nur, ſofern es das ganze Abſolute in ſich aufnimmt und in ſich darſtellt.

Hieraus iſt nun offenbar, daß es keine beſonderen Philoſophien und ebenſowenig beſondere und einzelne philoſophiſche Wiſſenſchaften geben könne. Die Philoſophie hat in allen Gegenſtänden nur Einen Gegenſtand, und ſie iſt eben deßwegen ſelbſt nur Eine. Innerhalb der allgemeinen Philoſophie iſt jede einzelne Potenz für ſich abſolut, und in dieſer Abſolutheit oder dieſer Abſolutheit unbeſchadet doch wieder ein Glied des Ganzen. Wahrhaftes Glied des Ganzen iſt jede nur, ſofern ſie der vollkommene Reflex des Ganzen iſt, es ganz in ſich aufnimmt. Dieß iſt eben jene Verbindung des Beſonderen und Allgemeinen, die wir in jedem organiſchen Weſen, ſo wie in jedem poetiſchen Werk, wiederfinden, in welchem z. B. verſchiedene Geſtalten jede ein dienendes Glied des Ganzen und doch bei der vollkommenen Ausbildung des Werks wieder in ſich abſolut iſt.

Wir können nun allerdings die einzelne Potenz herausheben aus dem Ganzen und für ſich behandeln, aber nur, ſofern wir wirklich das Abſolute in ihr darſtellen, iſt dieſe Darſtellung ſelbſt Philoſophie. Wir können alsdann dieſe Darſtellung z. B. Philoſophie der Natur, Philoſophie der Geſchichte, Philoſophie der Kunſt nennen.

Hiermit iſt nun bewieſen: 1) daß ſich kein Gegenſtand zum Gegenſtand der Philoſophie qualificire, als inſofern er ſelbſt im Abſoluten durch eine ewige und nothwendige Idee gegründet und fähig iſt das

in der allgemeinen Philoſophie in Anſehung des Univerſums überhaupt auflöſen. Wir werden

1) auch in der Philoſophie der Kunſt von keinem andern Princip als dem des Unendlichen ausgehen können; wir werden das Unendliche als das unbedingte Princip der Kunſt darthun müſſen. Wie für die Philoſophie das Abſolute das Urbild der Wahrheit — ſo für die Kunſt das Urbild der Schönheit. Wir werden daher zeigen müſſen, daß Wahrheit und Schönheit nur zwei verſchiedene Betrachtungsweiſen des Einen Abſoluten ſind.

2) Die zweite Frage, wie in Anſehung der Philoſophie überhaupt, ſo auch in Anſehung der Philoſophie der Kunſt, wird ſeyn: wie jenes an ſich ſchlechthin Eine und Einfache in eine Vielheit und Unterſcheidbarkeit übergehe, wie alſo aus dem allgemeinen und abſoluten Schönen beſondere ſchöne Dinge hervorgehen können. Die Philoſophie beantwortet dieſe Frage durch die Lehre von den Ideen oder Urbildern. Das Abſolute iſt ſchlechthin Eines, aber dieſes Eine abſolut angeſchaut in den beſonderen Formen, ſo daß das Abſolute dadurch nicht aufgehoben wird, iſt = Idee. Ebenſo die Kunſt. Auch die Kunſt ſchaut das Urſchöne nur in Ideen als beſonderen Formen an, deren jede aber für ſich göttlich und abſolut iſt, und anſtatt daß die Philoſophie die Ideen wie ſie an ſich ſind, anſchaut, ſchaut ſie die Kunſt real an. Die Ideen alſo, ſofern ſie als real angeſchaut werden, ſind der Stoff und gleichſam die allgemeine und abſolute Materie der Kunſt, aus welcher alle beſonderen Kunſtwerke als vollendete Gewächſe erſt hervorgehen. Dieſe realen, lebendigen und exiſtirenden Ideen ſind die Götter; die allgemeine Symbolik oder die allgemeine Darſtellung der Ideen als realer iſt demnach in der Mythologie gegeben, und die Auflöſung der zweiten obigen Aufgabe beſteht in der Conſtruktion der Mythologie. In der That ſind die Götter jeder Mythologie nichts anderes als die Ideen der Philoſophie nur objektiv oder real angeſchaut.

Hiermit aber iſt noch immer unbeantwortet, wie ein wirkliches und einzelnes Kunſtwerk entſtehe. Wie nun das Abſolute — Nichtwirkliche — überall in der Identität, ſo iſt das Wirkliche in der Nicht-

heren, in der Disjunktion, ſo
Allgemeinen. So entſteht auch
e bildender und redender Kunſt.
= der realen und idealen Reihe
je Einheit vor, in welcher das
wird — die Conſtruktion dieſer
phie —, dieſer ſteht die andere
he ins Unendliche gebildet wird,
cht dem Idealismus in dem
:. Die erſte Einheit werde ich
en, die, welche beide begreift, die

nheiten für ſich, ſo müſſen, weil
1 jeder wieder dieſelben Einheiten
ederum die reale, ideale, und die,
der idealen.
en ſie entweder in der realen oder
ſpricht eine beſondere Form der Kunſt,
ntſpricht die Muſik, der idealen die
r realen wieder beide Einheiten in-

Daſſelbe iſt der Fall in Anſehung der idealen Einheit, welche wieder die drei Formen der lyriſchen, epiſchen und dramatiſchen Dichtkunſt in ſich begreift. Lyrik = Einbildung des Unendlichen ins Endliche = Beſonderem. Epos = Darſtellung (Subſumtion) des Endlichen im Unendlichen = Allgemeinem. Drama = Syntheſe des Allgemeinen und Beſonderen. Nach dieſen Grundformen iſt alſo die geſammte Kunſt ſowohl in ihrer realen als idealen Erſcheinung zu conſtruiren.

Indem wir die Kunſt in jeder ihrer beſonderen Formen bis aufs Concrete herab verfolgen, gelangen wir noch zu der Beſtimmung der Kunſt durch Bedingungen der Zeit. Wie die Kunſt an ſich ewig und nothwendig iſt, ſo iſt auch in ihrer Zeiterſcheinung keine Zufälligkeit, ſondern abſolute Nothwendigkeit. Sie iſt auch in dieſer Beziehung noch

der Gegenſtand eines möglichen Wiſſens, und die Elemente dieſer Conſtruktion ſind durch die Gegenſätze gegeben, welche die Kunſt in ihrer Zeiterſcheinung zeigt. Die Gegenſätze aber, die in Anſehung der Kunſt durch ihre Zeitabhängigkeit geſetzt ſind, ſind, wie die Zeit ſelbſt, nothwendig unweſentliche und bloß formelle Gegenſätze, ganz verſchieden alſo von den *realen* im Weſen oder der Idee der Kunſt ſelbſt gegründeten. Dieſer allgemeine und durch alle Zweige der Kunſt hindurchgehende formelle Gegenſatz iſt der der *antiken* und *modernen* Kunſt.

Es wäre ein weſentlicher Mangel der Conſtruktion, wenn wir die Rückſicht darauf bei jeder einzelnen Form der Kunſt vernachläſſigen wollten. Da aber dieſer Gegenſatz als ein bloß formeller angeſehen wird, ſo die Conſtruktion eben in der Negation oder Aufhebung beſtehend. Wir werden, indem wir dieſen Gegenſatz berückſichtigen, unmittelbar zugleich die *hiſtoriſche* Seite der Kunſt darſtellen, und können hoffen nur dadurch unſerer Conſtruktion im Ganzen die letzte Vollendung zu geben.

Nach meiner ganzen Anſicht der Kunſt iſt ſie ſelbſt ein Ausfluß des Abſoluten. Die Geſchichte der Kunſt wird uns am offenbarſten ihre unmittelbaren Beziehungen auf die Beſtimmungen des Univerſums und dadurch auf jene abſolute Identität zeigen, worin ſie vorherbeſtimmt ſind. Nur in der Geſchichte der Kunſt offenbart ſich die weſentliche und innere Einheit aller Kunſtwerke, daß alle Dichtungen eines und deſſelben Genius ſind, der auch in den Gegenſätzen der alten und neuen Kunſt ſich nur in zwei verſchiedenen Geſtalten zeigt.

I.

Allgemeiner Theil der Philoſophie der Kunſt.

Erſter Abſchnitt.

Conſtruktion der Kunſt überhaupt und im Allgemeinen.

Die Kunſt conſtruiren heißt, ihre Stellung im Univerſum beſtimmen. Die Beſtimmung dieſer Stelle iſt die einzige Erklärung, die es von ihr gibt. Wir müſſen demnach auf die erſten Principien der Philoſophie zurückgehen. Jedoch verſteht es ſich, daß wir dieſe Principien hier nicht in jeder möglichen Richtung verfolgen, ſondern nur in der, welche uns durch den beſtimmten Gegenſtand vorgezeichnet iſt; ferner, daß die meiſten Sätze im Anfang als bloße Lehnſätze aus der Philoſophie aufgeſtellt werden, die nicht ſowohl bewieſen, als vielmehr nur erläutert werden. Dieß vorausgeſetzt ſtelle ich die folgenden Sätze auf.

§. 1. Das Abſolute oder Gott iſt dasjenige, in Anſehung deſſen das Seyn oder die Realität unmittelbar, d. h. kraft des bloßen Geſetzes der Identität aus der Idee folgt, oder: Gott iſt die unmittelbare Affirmation von ſich ſelbſt.

Erläuterung. Folgte das Seyn nicht unmittelbar aus der Idee Gottes, d. h. wäre ſeine Idee nicht ſelbſt die der abſoluten, der unendlichen Realität, ſo wäre er durch irgend etwas beſtimmt, was nicht ſeine Idee iſt, d. h. er wäre bedingt durch etwas von ſeinem

Begriff Verſchiedenes, demnach überhaupt abhängig, nicht abſolut. — In Anſehung keines abhängigen oder bedingten Dings folgt aus dem Begriff das Seyn, z. B. der einzelne Menſch iſt beſtimmt durch etwas, das nicht ſeine Idee iſt, woraus hinwiederum folgt, daß keinem Einzelnen wahre Realität, Realität an ſich zukomme. — Die beſondere Form betreffend, in der wir die Idee Gottes noch außerdem ausgeſprochen haben „Gott die unmittelbare Affirmation von ſich ſelbſt" erläutert ſich durch Folgendes. Realſeyn = Affirmirtſeyn. Nun iſt Gott nur kraft ſeiner Idee, d. h. er ſelbſt iſt die Affirmation von ſich, und da er ſich nicht auf endliche Art affirmiren kann (da er abſolut iſt), ſo iſt er unendliche Affirmation von ſich ſelbſt.

§. 2. Gott als die unendliche Affirmation von ſich ſelbſt begreift ſich ſelbſt als unendlich Affirmirendes, als unendlich Affirmirtes, und als Indifferenz davon, er ſelbſt aber iſt keines von dieſen insbeſondere.

Gott begreift durch ſeine Idee ſich ſelbſt als unendlich Affirmirendes (denn er iſt die Affirmation von ſich ſelbſt) und als unendlich Affirmirtes aus demſelben Grunde. Da es ferner ein und daſſelbe iſt, das affirmirt und das affirmirend iſt, ſo begreift er ſich auch als Indifferenz. Aber er iſt ſelbſt keines davon insbeſondere, denn er ſelbſt iſt nur die unendliche Affirmation, und zwar als unendlich, ſo daß er jene nur begreift; das Begreifende aber iſt nicht identiſch mit dem, was es begreift, z. B. Länge = Raum, Breite = Raum, Tiefe = Raum, aber der Raum ſelbſt eben deßhalb nichts davon insbeſondere, ſondern nur die abſolute Identität, die unendliche Affirmation, das Weſen davon. — Auch ſo: Gott iſt nichts überhaupt nur, ſondern, was er iſt, nur kraft unendlicher Affirmation — alſo Gott als affirmirend ſich ſelbſt, als affirmirt von ſich ſelbſt, und als Indifferenz, nur wieder durch die unendliche Affirmation von ſich ſelbſt.

Zuſatz. Gott als das Affirmirende von ſich ſelbſt kann auch beſchrieben werden als die unendliche alle Realität in ſich begreifende Idealität, als das Affirmirte von ſich ſelbſt als die unendliche alle Idealität in ſich begreifende Realität.

§. 3. Gott iſt unmittelbar kraft ſeiner Idee abſolutes All. Denn unmittelbar aus der Idee Gottes folgt Unendliches, und es folgt nothwendig auf unendliche Weiſe, da Gott als unendliche Affirmation von ſich ſelbſt auch ſich ſelbſt wieder unendlich als Affirmirendes, unendlich als Affirmirtes, und unendlich als Indifferenz beider begreift. Nun iſt unendliche Realität, die aus der Idee Gottes folgt, 1) ſchon an ſich = All (denn nichts außer ihr), aber auch 2) poſitiv, denn alles, was kraft der Idee Gottes möglich iſt, und dieß Unendliches, iſt dadurch, daß dieſe ſich ſelbſt affirmirt, auch wirklich — alle Möglichkeiten ſind Wirklichkeiten in Gott. Aber dasjenige, in dem alles Mögliche wirklich, iſt = All. Alſo folgt unmittelbar aus der Idee Gottes abſolutes All. — Aber ferner, es folgt kraft des bloßen Geſetzes der Identität, d. h. Gott ſelbſt in der unendlichen Affirmation ſeiner ſelbſt betrachtet iſt = abſolutes All.

§. 4. Gott iſt als abſolute Identität unmittelbar auch abſolute Totalität, und umgekehrt.

Erläuterung: Gott iſt eine Totalität, die keine Vielheit, ſondern ſchlechthin einfach iſt. Gott iſt eine Einheit, die gleichfalls nicht im Gegenſatz gegen Vielheit beſtimmbar iſt, d. h. er iſt nicht einzig im numeriſchen Sinn, er iſt auch nicht bloß der Eine, ſondern er iſt die abſolute Einheit ſelbſt, nicht alles, ſondern die abſolute Allheit ſelbſt, und dieß beides unmittelbar als eins.

§. 5. Das Abſolute iſt ſchlechthin ewig.

In der Anſchauung jeder Idee, z. B. der Idee des Cirkels, wird auch die Ewigkeit angeſchaut. Dieß die poſitive Anſchauung der Ewigkeit. Der negative Begriff der Ewigkeit iſt: nicht nur unabhängig von der Zeit ſeyn, ſondern auch ohne alle Beziehung auf Zeit. Wäre alſo das Abſolute nicht ſchlechthin ewig, ſo hätte es ein Verhältniß zur Zeit.

Anmerkung: Wenn die Ewigkeit des Abſoluten durch ein Daſeyn von unendlicher Zeit her beſtimmt würde, ſo müßten wir z. B. ſagen können, daß Gott jetzt eine längere Zeit exiſtire, als er bei dem Urſprung der Welt exiſtirt habe, welches alſo in Gott eine Zunahme der Exiſtenz vorausſetzte, was unmöglich, da ſeine Exiſtenz

ſein Weſen iſt, dieſes aber weder vermehrt noch vermindert werden kann. Daß dem Weſen der Dinge keine Dauer zugeſchrieben werden könne, iſt eine zugeſtandene Sache. Wir können wohl z. B. vom einzelnen oder concreten Cirkel ſagen, daß er dieſe oder jene Zeit gedauert habe, von dem Weſen oder der Idee des Cirkels wird niemand ſagen, daß ſie daure, oder daß ſie z. B. jetzt eine längere Zeit exiſtirt habe als bei dem Anfang der Welt. Nun iſt aber das Abſolute eben dasjenige, in Anſehung deſſen der Gegenſatz der Idee und des Concreten gar nicht ſtattfindet, in Anſehung deſſen das, was in den Dingen das Concrete oder Beſondere iſt, ſelbſt wieder das Weſen oder Allgemeine (nicht Negation) iſt, ſo daß Gott kein anderes Seyn als das ſeiner Idee zukommen kann.

Daſſelbe noch von einer andern Seite. — Wir ſagen, daß ein Ding dauert, weil ſeine Exiſtenz ſeinem Weſen, ſein Beſonderes ſeinem Allgemeinen unangemeſſen iſt. Die Dauer iſt nichts anderes als ein fortgehendes Setzen ſeines Allgemeinen in ſein Concretes. Vermöge der Beſchränktheit des letzteren iſt es nicht alles und in der That auf einmal, was es ſeinem Weſen oder ſeinem Allgemeinen nach ſeyn könnte. Dieß iſt nun im Abſoluten wieder undenkbar: da das Beſondere in ihm dem Allgemeinen abſolut gleich, ſo iſt es alles, was es ſeyn kann, auch wirklich und auf einmal ohne Dazwiſchentreten der Zeit, es iſt alſo ohne alle Zeit, an ſich ewig.

Die Idee des ſchlechthin Ewigen iſt eine äußerſt wichtige Idee ſowohl für die Philoſophie überhaupt als für unſere beſondere Conſtruktion. Denn was das Erſte betrifft, ſo folgt unmittelbar (was Sie auch als Folgeſatz bemerken können), daß das wahre Univerſum ewig, weil das Abſolute zu ihm kein Zeitverhältniß haben kann. Für unſere beſondere Conſtruktion iſt dieſe Idee wichtig, weil ſie zeigt, daß die Zeit das, an ſich Ewige überall nicht affeirt, daß alſo das an ſich Ewige ſelbſt mitten in der Zeit kein Verhältniß zu der Zeit hat.

Andere Ausdrücke deſſelben Satzes:

a) Das Abſolute kann daher auch nichts anderem als der Zeit nach vorangegangen gedacht werden (bloße Folge aus dem Vorhergehen-

den). — Positiv ausgedrückt: Das Absolute geht allem nur der Idee nach voran, und alles andere, alles, was nicht das Absolute ist, ist nur, inwiefern in ihm das Seyn nicht der Idee gleich ist, d. h. inwiefern es selbst nur Privation, nicht wahres Seyn ist. Der concrete Cirkel als solcher gehört nur zur erscheinenden Welt. Der Cirkel an sich aber geht ihm doch nie der Zeit, sondern nur der Idee nach voran. Ebenso geht das Absolute allem andern auf keine Weise voran als der Idee nach.

b) Im Absoluten selbst kann kein Vor oder Nach stattfinden, also keine Bestimmung der anderen weder vorangehen noch nachfolgen. Denn wäre dieß, so müßten wir im Absoluten eine Affektion oder Leiden, ein Bestimmtwerden setzen. Es ist aber ganz affektionslos, ohne Entgegensetzung in sich selbst.

§. 6. Das Absolute ist an sich weder bewußt noch bewußtlos, weder frei noch unfrei oder nothwendig. Nicht bewußt, denn alles Bewußtseyn beruht auf der relativen Einheit des Denkens und Seyns, im Absoluten ist aber absolute Einheit. Nicht bewußtlos; denn es ist nur darum nicht bewußt, weil es absolutes Bewußtseyn ist. Nicht frei; denn Freiheit beruht auf der relativen Entgegensetzung und relativen Einheit der Möglichkeit und der Wirklichkeit, im Absoluten aber sind beide absolut eins. Nicht unfrei oder nothwendig; denn es ist affektionslos; es ist nichts in ihm oder außer ihm, das ihn bestimmen könnte, oder wozu es sich neigen könnte.

§. 7. Im All ist begriffen, was in Gott begriffen ist. Demnach begreift das All, ebenso wie Gott, sich selbst als unendlich Affirmirendes, als unendlich Affirmirtes und als Einheit beider, ohne selbst eine dieser Formen insbesondere zu seyn (eben weil begreifend), und nicht so, daß die Formen geschieden, sondern so, daß sie in die absoluten Identität aufgelöst sind.

§. 8. Das unendliche Affirmirtseyn Gottes im All, oder die Einbildung seiner unendlichen Idealität in die Realität als solche, ist die ewige Natur.

Dieß ist eigentlich Lehnsatz. Doch will ich ihn hier beweisen. Die

Natur verhält ſich zum Univerſum, abſolut betrachtet, wie jedermann zugeben wird, als reales. Nun iſt aber auch diejenige Einheit, welche durch Einbildung der unendlichen Idealität in die Realität geſetzt iſt, das unendliche Affirmirtſeyn Gottes im All, = reale Einheit. Denn herrſchend iſt das, was das andere aufnimmt. Alſo ꝛc.

Anmerkung. Unterſchied zwiſchen der Natur, ſofern ſie erſcheint (dieſe iſt bloße Natura naturata — Natur in ihrer Beſonderung und Trennung vom All — als bloßer Widerſchein vom abſoluten All), und der Natur an ſich, wiefern ſie in das abſolute All aufgelöst und Gott in ſeinem unendlichen Affirmirtſeyn iſt.

§. 9. Die ewige Natur begreift in ſich wieder alle Einheiten, die des Affirmirtſeyns, des Affirmirenden und der Indifferenz beider. Denn das Univerſum an ſich = Gott. Wäre nun nicht in jedem die Einheit, die das Univerſum an ſich begreift, wäre alſo nicht auch in der Natur wieder die ganze unendliche Affirmation, d. h. das ganze Weſen Gottes, ſo hätte ſich Gott im All getheilt, welches unmöglich iſt. Jeder der im All begriffenen Einheiten iſt alſo wieder der Abdruck des ganzen All.

Zur Erklärung: Auch in der erſcheinenden Natur ſind jene Folgen der unendlichen Affirmation ins Unendliche nachzuweiſen; nur ſind ſie hier nicht ineinander, wie im abſoluten All, ſondern geſondert und außereinander. Z. B. die Einbildung des Idealen ins Reale oder die Form des Affirmirtſeyns im All drückt ſich durch Materie aus, die Idealität, welche alle Realität auflöst, das Affirmirende, iſt = Licht, die Indifferenz = Organismus.

§. 10. Die Natur als ſolche erſcheinend iſt keine vollkommene Offenbarung Gottes. Denn ſelbſt der Organismus iſt nur beſondere Potenz.

§. 11. Vollkommene Offenbarung Gottes iſt nur da, wo in der abgebildeten Welt ſelbſt die einzelnen Formen ſich in abſolute Identität auflöſen, welches in der Vernunft geſchieht. Die Vernunft alſo iſt im All ſelbſt das vollkommene Gegenbild Gottes.

Erläuterung. Das unendliche Affirmirtſeyn Gottes ſpricht ſich aus in der Natur, als der realen Welt, die dann ſelbſt wieder im All für ſich alle Einheit begreift. Ich bemerke hierüber noch Folgendes. — Wir bezeichnen die Einheiten oder die beſonderen Folgen der Affirmation Gottes, ſofern ſie im realen oder idealen All wiederkehren, durch Potenzen. Die erſte Potenz der Natur iſt die Materie, ſofern ſie mit dem Uebergewicht des Affirmirtſeyns oder unter der Form der Einbildung der Idealität in die Realität geſetzt iſt. Die andere Potenz iſt das Licht als die alle Realität in ſich auflöſende Idealität. Das Weſen der Natur als Natur kann aber einzig durch die dritte Potenz dargeſtellt werden, welche das gleicherweiſe Affirmirende des Realen oder der Materie und des Idealen oder des Lichts iſt, und eben dadurch beide gleichſetzt. Das Weſen der Materie = Seyn, des Lichts = Thätigkeit. In der dritten Potenz müſſen alſo Thätigkeit und Seyn verbunden und indifferent ſeyn. Die Materie, nicht an ſich, ſondern der körperlichen Erſcheinung nach betrachtet, iſt nicht Subſtanz, ſondern bloß Accidens (Form), dem das Weſen oder das Allgemeine im Licht gegenüberſteht. In der dritten Potenz integriren ſich beide, es entſteht ein Indifferentes, in dem Weſen und Form ein und daſſelbe, das Weſen von der Form, die Form von dem Weſen unzertrennlich iſt. Ein ſolches iſt Organismus, weil ſein Weſen als Organismus von dem Beſtehen der Form unzertrennlich iſt, weil in ihm ferner das Seyn unmittelbar auch Thätigkeit, das Affirmirte dem Affirmirenden abſolut gleich iſt. Keine dieſer Formen insbeſondere, noch eben deßhalb auch die Natur in den Geſchiedenheiten dieſer Formen iſt eine vollkommene Offenbarung des Göttlichen. Denn nicht der beſonderen Folge ſeiner Affirmation iſt Gott gleich, ſondern der Allheit dieſer Folgen, ſofern ſie reine Poſition, als Allheit zugleich abſolute Identität iſt. Nur alſo inwiefern die Natur ſich ſelbſt wieder in Totalität und abſolute Einheit der Formen verklärte — nur inſofern wäre ſie ein Spiegel der göttlichen. Jenes aber iſt nur in der Vernunft der Fall. Denn die Vernunft iſt ebenſo das Auflöſende aller beſonderen Formen, wie es das All oder Gott iſt. Die Vernunft gehört aber eben deßwegen weder der realen noch der idealen Welt

Natur verhält ſich zum Univerſum, abſolut betrachtet, wie jedermann zugeben wird, als reales. Nun iſt aber auch diejenige Einheit, welche durch Einbildung der unendlichen Idealität in die Realität geſetzt iſt, das unendliche Affirmirtſeyn Gottes im All, = reale Einheit. Denn herrſchend iſt das, was das andere aufnimmt. Alſo ꝛc.

Anmerkung. Unterſchied zwiſchen der Natur, ſofern ſie erſcheint (dieſe iſt bloße Natura naturata — Natur in ihrer Beſonderung und Trennung vom All — als bloßer Widerſchein vom abſoluten All), und der Natur an ſich, wiefern ſie in das abſolute All aufgelöst und Gott in ſeinem unendlichen Affirmirtſeyn iſt.

§. 9. Die ewige Natur begreift in ſich wieder alle Einheiten, die des Affirmirtſeyns, des Affirmirenden und der Indifferenz beider. Denn das Univerſum an ſich = Gott. Wäre nun nicht in jedem die Einheit, die das Univerſum an ſich begreift, wäre alſo nicht auch in der Natur wieder die ganze unendliche Affirmation, d. h. das ganze Weſen Gottes, ſo hätte ſich Gott im All getheilt, welches unmöglich iſt. Jeder der im All begriffenen Einheiten iſt alſo wieder der Abdruck des ganzen All.

Zur Erklärung: Auch in der erſcheinenden Natur ſind jene Folgen der unendlichen Affirmation ins Unendliche nachzuweiſen; nur ſind ſie hier nicht ineinander, wie im abſoluten All, ſondern geſondert und außereinander. Z. B. die Einbildung des Idealen ins Reale oder die Form des Affirmirtſeyns im All drückt ſich durch Materie aus, die Idealität, welche alle Realität auflöst, das Affirmirende, iſt = Licht, die Indifferenz = Organismus.

§. 10. Die Natur als ſolche erſcheinend iſt keine vollkommene Offenbarung Gottes. Denn ſelbſt der Organismus iſt nur beſondere Potenz.

§. 11. Vollkommene Offenbarung Gottes iſt nur da, wo in der abgebildeten Welt ſelbſt die einzelnen Formen ſich in abſolute Identität auflöſen, welches in der Vernunft geſchieht. Die Vernunft alſo iſt im All ſelbſt das vollkommene Gegenbild Gottes.

Erläuterung. Das unendliche Affirmirtſeyn Gottes ſpricht ſich aus in der Natur, als der realen Welt, die dann ſelbſt wieder im All für ſich alle Einheit begreift. Ich bemerke hierüber noch Folgendes. — Wir bezeichnen die Einheiten oder die beſonderen Folgen der Affirmation Gottes, ſofern ſie im realen oder idealen All wiederkehren, durch Potenzen. Die erſte Potenz der Natur iſt die Materie, ſofern ſie mit dem Uebergewicht des Affirmirtſeyns oder unter der Form der Einbildung der Idealität in die Realität geſetzt iſt. Die andere Potenz iſt das Licht als die alle Realität in ſich auflöſende Idealität. Das Weſen der Natur als Natur kann aber einzig durch die dritte Potenz dargeſtellt werden, welche das gleicherweiſe Affirmirende des Realen oder der Materie und des Idealen oder des Lichts iſt, und eben dadurch beide gleichſetzt. Das Weſen der Materie = Seyn, des Lichts = Thätigkeit. In der dritten Potenz müſſen alſo Thätigkeit und Seyn verbunden und indifferent ſeyn. Die Materie, nicht an ſich, ſondern der körperlichen Erſcheinung nach betrachtet, iſt nicht Subſtanz, ſondern bloß Accidens (Form), dem das Weſen oder das Allgemeine im Licht gegenüberſteht. In der dritten Potenz integriren ſich beide, es entſteht ein Indifferentes, in dem Weſen und Form ein und daſſelbe, das Weſen von der Form, die Form von dem Weſen unzertrennlich iſt. Ein ſolches iſt Organismus, weil ſein Weſen als Organismus von dem Beſtehen der Form unzertrennlich iſt, weil in ihm ferner das Seyn unmittelbar auch Thätigkeit, das Affirmirte dem Affirmirenden abſolut gleich iſt. Keine dieſer Formen insbeſondere, noch eben deßhalb auch die Natur in den Geſchiedenheiten dieſer Formen iſt eine vollkommene Offenbarung des Göttlichen. Denn nicht der beſonderen Folge ſeiner Affirmation iſt Gott gleich, ſondern der Allheit dieſer Folgen, ſofern ſie reine Poſition, als Allheit zugleich abſolute Identität iſt. Nur alſo inwiefern die Natur ſich ſelbſt wieder in Totalität und abſolute Einheit der Formen verklärte — nur inſofern wäre ſie ein Spiegel der göttlichen. Jenes aber iſt nur in der Vernunft der Fall. Denn die Vernunft iſt ebenſo das Auflöſende aller beſonderen Formen, wie es das All oder Gott iſt. Die Vernunft gehört aber eben deßwegen weder der realen noch der idealen Welt

ausſchließlich an, und (was gleichfalls eine Folge davon iſt) weder dieſe noch jene für ſich kann höher als zur Indifferenz, nicht aber zur abſoluten Identität gelangen.

Wir verfahren nun in Anſehung des idealen All ebenſo wie in Anſehung des realen, und ſtellen zuvörderſt den Satz auf:

§. 12. Gott als die unendliche, alle Realität in ſich begreifende Idealität, oder Gott als unendlich Affirmirendes, iſt, als ſolches, das Weſen des idealen All. Dieß iſt von ſelbſt deutlich ſchon durch den Gegenſatz.

§. 13. Das ideale All begreift dieſelben Einheiten in ſich, die auch das reale in ſich begreift: die reale, ideale und — nicht die abſolute Identität beider (denn dieſe gehört weder ihr noch der realen beſonders an) — ſondern die Indifferenz beider. Auch hier bezeichnen wir dieſe Einheiten durch Potenzen; nur iſt zu bemerken, daß, wie in der realen Welt die Potenzen Potenzen des idealen Faktors ſind, ſo hier des realen vermöge des entgegengeſetzten Verhältniſſes beider. Die erſte Potenz bezeichnet hier das Uebergewicht des Idealen; die Realität iſt hier nur in der erſten Potenz des Affirmirtſeyns geſetzt. In dieſen Punkt fällt das Wiſſen, welches demnach mit dem größten Uebergewicht des idealen Faktors oder des Subjektiven geſetzt iſt. Die dritte Potenz beruht auf einem Uebergewicht des Realen; der Faktor des Realen iſt nämlich hier zur zweiten Potenz erhoben. In dieſen Punkt fällt das Handeln als die objektive oder reale Seite, zu der ſich das Wiſſen als die ſubjektive verhält.

Das Weſen der idealen Welt iſt aber ebenſo wie das Weſen der realen die Indifferenz. Wiſſen und Handeln indifferenziiren ſich alſo nothwendig in einem Dritten, welches als das Affirmirende beider die dritte Potenz iſt. In dieſen Punkt fällt nun die Kunſt, und ich ſtelle darnach beſtimmt den Satz auf:

§. 14. Die Indifferenz des Idealen und Realen als Indifferenz ſtellt ſich in der idealen Welt durch die Kunſt dar. Denn die Kunſt iſt an ſich weder ein bloßes Handeln noch ein bloßes Wiſſen, ſondern ſie iſt ein ganz von Wiſſenſchaft durchdrungenes

Handeln, oder umgekehrt ein ganz zum Handeln gewordenes Wiſſen, d. h. ſie iſt Indifferenz beider.

Dieſer Beweis genügt uns für den gegenwärtigen Zweck. Es verſteht ſich, daß wir auf dieſen Satz zurückkommen. Hier iſt unſere Abſicht bloß den allgemeinen Typus des Univerſums zu entwerfen, um nachher die einzelne Potenz herauszuheben aus dem Ganzen und dem Verhältniß zu dieſem gemäß zu behandeln. Wir fahren daher in unſerer Darſtellung fort.

§. 15. Der vollkommene Ausdruck nicht des Realen noch des Idealen noch ſelbſt der Indifferenz beider (denn dieſe, wie wir jetzt ſehen, hat einen gedoppelten Ausdruck), ſondern der abſoluten Identität als ſolcher oder des Göttlichen, ſofern es das Auflöſende aller Potenzen iſt, iſt die abſolute Vernunftwiſſenſchaft oder die Philoſophie.

Die Philoſophie iſt alſo in der erſcheinenden idealen Welt ebenſo das Auflöſende aller Beſonderungen, wie es Gott in der urbildlichen Welt iſt. (Göttliche Wiſſenſchaft.) Weder die Vernunft noch die Philoſophie gehören der realen oder idealen Welt als ſolcher an, obgleich dann wieder — in dieſer Identität — ſich Vernunft und Philoſophie wie Reales und Ideales verhalten können. Da aber jede für ſich abſolute Identität iſt, ſo macht dieſes Verhältniß keinen wirklichen Unterſchied beider. Philoſophie iſt nur die ihrer ſelbſt bewußte oder ſich ſelbſt bewußt werdende Vernunft, die Vernunft dagegen iſt der Stoff oder der objektive Typus aller Philoſophie.

Beſtimmen wir das Verhältniß der Philoſophie zu der Kunſt vorläufig, ſo iſt es dieſes: die Philoſophie iſt die unmittelbare Darſtellung des Göttlichen, wie die Kunſt unmittelbar nur Darſtellung der Indifferenz als ſolcher (dieß, daß nur Indifferenz, macht das Gegenbildliche aus. Abſolute Identität = Urbild). Da indeß der Grad der Perfektion oder Realität eines Dings wächst in dem Verhältniß, als es ſich der abſoluten Idee, der Fülle der unendlichen Affirmation, annähert, je mehr es alſo andere Potenzen in ſich begreift, ſo iſt von ſelbſt klar, daß die Kunſt auch wieder das unmittelbarſte Verhältniß zur Philoſophie

hat, und von ihr nur durch die Beſtimmung der Beſonderheit oder der Gegenbildlichkeit noch unterſchieden, denn übrigens iſt ſie die höchſte Potenz der idealen Welt. Nun weiter.

§. 16. Den drei Potenzen der realen und idealen Welt entſprechen die drei Ideen (die Idee als Göttliches gehört gleichfalls weder der realen noch der idealen Welt insbeſondere an) — die Wahrheit, die Güte und die Schönheit: der erſten Potenz der idealen und realen Welt entſpricht die Wahrheit, der zweiten Potenz die Güte, der dritten die Schönheit — im Organismus und in der Kunſt.

Ueber das Verhältniß, das wir dieſen drei Ideen zueinander geben, ferner über die Art, wie ſich beide in der realen und idealen Welt differenziiren, uns zu erklären, iſt hier nicht der Ort, dieß geſchieht in der allgemeinen Philoſophie. Nur über das Verhältniß, das wir der Schönheit geben, müſſen wir uns erklären.

Die Schönheit, kann man ſagen, iſt überall geſetzt, wo Licht und Materie, Ideales und Reales ſich berühren. Die Schönheit iſt weder bloß das Allgemeine oder Ideale (dieß = Wahrheit) noch das bloß Reale (dieß im Handeln), alſo ſie iſt nur die vollkommene Durchdringung oder Ineinsbildung beider. Schönheit iſt da geſetzt, wo das Beſondere (Reale) ſeinem Begriff ſo angemeſſen iſt, daß dieſer ſelbſt, als Unendliches, eintritt in das Endliche und in concreto angeſchaut wird. Hierdurch wird das Reale, in dem er (der Begriff) erſcheint, dem Urbild, der Idee wahrhaft ähnlich und gleich, wo eben dieſes Allgemeine und Beſondere in abſoluter Identität iſt. Das Rationale wird als Rationales zugleich ein Erſcheinendes, Sinnliches.

Anmerkung: 1) Wie Gott über den Ideen der Wahrheit, der Güte und der Schönheit als ihr Gemeinſames ſchwebt, ſo die Philoſophie. Die Philoſophie behandelt weder allein die Wahrheit, noch bloß die Sittlichkeit, noch bloß die Schönheit, ſondern das Gemeinſame aller, und leitet ſie aus Einem Urquell her. Wollte man die Frage aufwerfen, woher es komme, daß Philoſophie, obgleich auch über der Wahrheit ebenſo wie über der Güte und über der Schönheit ſchwebend,

dennoch den Charakter der Wiſſenſchaft trage, und ihr Höchſtes die Wahrheit ſey, ſo iſt zu bemerken, daß die Beſtimmung der Philoſophie als Wiſſenſchaft bloß ihre formelle Beſtimmung iſt. Sie iſt Wiſſenſchaft, aber von der Art, daß in ihr Wahrheit, Güte und Schönheit, alſo Wiſſenſchaft, Tugend und Kunſt ſelbſt ſich durchdringen; inſofern iſt ſie alſo auch nicht Wiſſenſchaft, ſondern ein Gemeinſames der Wiſſenſchaft, der Tugend und Kunſt. Dieß ihr großer Unterſchied von allen andern Wiſſenſchaften. Mathematik z. B. macht eben keine beſonderen ſittlichen Forderungen. Philoſophie fordert Charakter, und zwar von beſtimmter ſittlicher Höhe und Energie. Ebenſo iſt ohne alle Kunſt und Erkenntniß der Schönheit Philoſophie undenkbar.

2) Der Wahrheit entſpricht die Nothwendigkeit, der Güte die Freiheit. Unſere Erklärung der Schönheit, ſie ſey die Ineinsbildung des Realen und Idealen, ſofern ſie im Gegenbild dargeſtellt iſt, ſchließt alſo auch die in ſich: Schönheit iſt Indifferenz der Freiheit und der Nothwendigkeit, in einem Realen angeſchaut. Wir nennen z. B. ſchön eine Geſtalt, in deren Entwurf die Natur mit der größten Freiheit und der erhabenſten Beſonnenheit, jedoch immer in den Formen, den Grenzen der ſtrengſten Nothwendigkeit und Geſetzmäßigkeit geſpielt zu haben ſcheint. Schön iſt ein Gedicht, in welchem die höchſte Freiheit ſich ſelbſt wieder in der Nothwendigkeit faßt. Kunſt demnach eine abſolute Syntheſe oder Wechſeldurchdringung der Freiheit und der Nothwendigkeit.

Nun zu den übrigen Verhältniſſen des Kunſtwerks.

§. 17. In der idealen Welt verhält ſich die Philoſophie ebenſo zur Kunſt, wie in der realen die Vernunft zum Organismus. — Denn wie die Vernunft unmittelbar nur durch den Organismus objektiv wird, und die ewigen Vernunftideen als Seelen organiſcher Leiber objektiv werden in der Natur, ſo wird die Philoſophie unmittelbar durch die Kunſt, und ſo werden auch die Ideen der Philoſophie durch die Kunſt als Seelen wirklicher Dinge objektiv. Eben daher verhält ſich dann auch Kunſt in der idealen Welt, wie ſich Organismus in der realen verhält.

[illegible] folgenden Satz.

§. 18. Das organische Werk der Natur stellt dieselbe Indifferenz noch ungetrennt dar, welche das Kunstwerk nach der Trennung, aber wieder als Indifferenz darstellt.

Das organische Produkt begreift in sich die beiden Einheiten, die Materie oder die Einbildung der Einheit in die Vielheit, und die entgegengesetzte des Lichts oder der Auflösung der Realität in die Idealität, und es begreift beide als eins. Aber das Allgemeine oder die unendliche Idealität, welche [illegible] verhängt ist, ist selbst noch das dem Endlichen, dem [illegible] Untergeordnete (Allgemeines = Licht). Daher, weil das [illegible] selbst noch der allgemeinen Bestimmung der Endlichkeit [illegible] als Unendliches erscheint, auch Nothwendigkeit und Freiheit [illegible] Unendliches erscheinende Unendliche) gleichsam noch unter einer [illegible] Hülle, noch unentfaltet ruhen, wie in einer Knospe [illegible] in ihrem Brechen eine neue Welt, die der Freiheit, aufschließen [illegible]. Da nun erst in der idealen Welt der Gegensatz des Allgemeinen und Besonderen, Idealen und Realen, sich als Gegensatz der Nothwendigkeit und der Freiheit ausspricht, stellt das organische Produkt denselben Gegensatz noch unaufgehoben dar (weil noch unentfaltet), den das Kunstwerk aufgehoben darstellt, in beiden dieselbe Identität.

§. 19. Nothwendigkeit und Freiheit verhalten sich wie Bewußtloses und Bewußtes. Kunst beruht daher auf der Identität der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit. Die Vollkommenheit des Kunstwerks als solchen steigt in dem Verhältniß, in welchem es diese Identität in sich ausgedrückt enthält, oder in welchem Absicht und Nothwendigkeit sich in ihm durchdrungen haben.

Noch einige andere allgemeine Folgerungen:

§. 20. Schönheit und Wahrheit sind an sich oder der Idee nach eins. — Denn die Wahrheit der Idee nach ist ebenso wie die Schönheit Identität des Subjektiven und Objektiven, nur jene subjektiv oder vorbildlich angeschaut, wie die Schönheit gegenbildlich oder objektiv.

Anmerkung. Die Wahrheit, die nicht Schönheit iſt, iſt auch nicht abſolute Wahrheit, und umgekehrt. — (Der ſehr gemeine Gegenſatz von Wahrheit und Schönheit in der Kunſt beruht darauf, daß unter Wahrheit die trügeriſche, nur das Endliche erreichende Wahrheit verſtanden wird. Aus der Nachahmung dieſer Wahrheit entſtehen jene Kunſtwerke, an welchen wir nur die Künſtlichkeit bewundern, mit der das Natürliche an ihr erreicht iſt, ohne es mit dem Göttlichen zu verbinden. Dieſe Art der Wahrheit aber iſt noch nicht Schönheit in der Kunſt, und nur abſolute Schönheit in der Kunſt iſt auch die rechte und eigentliche Wahrheit.

Aus dem gleichen Grund iſt die Güte, die nicht Schönheit iſt, auch nicht abſolute Güte, und umgekehrt. Denn auch die Güte in ihrer Abſolutheit wird zur Schönheit — in jedem Gemüth z. B., deſſen Sittlichkeit nicht mehr auf dem Kampfe der Freiheit mit der Nothwendigkeit beruht, ſondern die abſolute Harmonie und Verſöhnung ausdrückt.

Zuſatz. Wahrheit und Schönheit, ſo wie Güte und Schönheit, verhalten ſich daher niemals als Zweck und Mittel; ſie ſind vielmehr eins, und nur ein harmoniſches Gemüth — Harmonie aber = wahre Sittlichkeit — iſt auch für Poeſie und für Kunſt wahrhaft empfänglich. Poeſie und Kunſt laſſen ſich nie eigentlich lehren.

§. 21. Das Univerſum iſt in Gott als abſolutes Kunſtwerk und in ewiger Schönheit gebildet.

Unter Univerſum iſt nicht das reale oder ideale All, ſondern die abſolute Identität beider verſtanden. Iſt nun die Indifferenz des Realen und Idealen im realen oder idealen All Schönheit, und zwar gegenbildliche Schönheit, ſo iſt die abſolute Identität des realen und idealen All nothwendig die urbildliche, d. h. abſolute Schönheit ſelbſt, und inſofern verhält ſich auch das Univerſum, wie es in Gott iſt, als abſolutes Kunſtwerk, in welchem unendliche Abſicht mit unendlicher Nothwendigkeit ſich durchdringt.

Anmerkung. Es folgt zugleich von ſelbſt, daß ebenſo vom Standpunkt der Totalität betrachtet, oder betrachtet, wie ſie an ſich

ſind, alle Dinge in abſoluter Schönheit gebildet, die Urbilder aller Dinge, wie ſie abſolut wahr, auch abſolut ſchön ſind, das Verkehrte, Häßliche daher, ebenſo wie der Irrthum oder das Falſche, in einer bloßen Privation beſteht und nur zur zeitlichen Betrachtung der Dinge gehört.

§. 22. Wie Gott als Urbild im Gegenbild zur Schönheit wird, ſo werden die Ideen der Vernunft im Gegenbild angeſchaut, zur Schönheit; und das Verhältniß der Vernunft zu der Kunſt iſt daher daſſelbe wie das Verhältniß Gottes zu den Ideen. Durch die Kunſt wird die göttliche Schöpfung objektiv dargeſtellt, denn dieſe beruht auf derſelben Einbildung der unendlichen Idealität ins Reale, auf welcher auch jene beruht. Das treffliche deutſche Wort Einbildungskraft bedeutet eigentlich die Kraft der Ineinsbildung, auf welcher in der Kunſt alle Schöpfung beruht. Sie iſt die Kraft, wodurch ein Ideales zugleich auch ein Reales, die Seele Leib iſt, die Kraft der Individuation, welche die eigentlich ſchöpferiſche iſt.

§. 23. Die unmittelbare Urſache aller Kunſt iſt Gott. — Denn Gott iſt durch ſeine abſolute Identität der Quell aller Ineinsbildung des Realen und Idealen, worauf alle Kunſt beruht. Oder: Gott iſt der Quell der Ideen. Nur in Gott ſind urſprünglich die Ideen. Nun iſt aber die Kunſt Darſtellung der Urbilder, alſo Gott ſelbſt die unmittelbare Urſache, die letzte Möglichkeit aller Kunſt, er ſelbſt der Quell aller Schönheit.

§. 24. Die wahre Conſtruktion der Kunſt iſt Darſtellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie ſie an ſich, oder wie ſie im Abſoluten ſind. — Denn nach Satz 21 iſt das Univerſum in Gott als ewige Schönheit und als abſolutes Kunſtwerk gebildet; nicht minder ſind alle Dinge, wie ſie an ſich oder in Gott ſind, ebenſo abſolut ſchön, als ſie abſolut wahr ſind. Demnach ſind auch die Formen der Kunſt, da ſie die Formen ſchöner Dinge ſind, Formen der Dinge, wie ſie in Gott, oder wie ſie an ſich ſind, und da alle Conſtruktion Darſtellung der Dinge im Abſoluten iſt, ſo

iſt die Conſtruktion der Kunſt insbeſondere Darſtellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie ſie im Abſoluten ſind, und demnach auch des Univerſums ſelbſt als abſoluten Kunſtwerks, wie es in ewiger Schönheit in Gott gebildet iſt.

Anmerkung. Mit dieſem Satz iſt die Conſtruktion der allgemeinen Idee der Kunſt vollendet. Die Kunſt iſt nämlich dargethan als reale Darſtellung der Formen der Dinge, wie ſie an ſich ſind — der Formen der Urbilder alſo. — Es iſt uns damit zugleich auch die Richtung der folgenden Conſtruktion der Kunſt ſowohl ihrem Stoff als auch ihrer Form nach vorgezeichnet. Iſt nämlich die Kunſt Darſtellung der Formen der Dinge, wie ſie an ſich ſind, ſo iſt der allgemeine Stoff der Kunſt in den Urbildern ſelbſt, und unſer nächſter Gegenſtand iſt daher Conſtruktion des allgemeinen Stoffes der Kunſt oder ihrer ewigen Urbilder, welche Conſtruktion den zweiten Abſchnitt der Philoſophie der Kunſt ausmacht.

Zweiter Abſchnitt.

Conſtruktion des Stoffs der Kunſt.

In §. 24 iſt bewieſen worden: die Formen der Kunſt müſſen die Formen der Dinge ſeyn, wie ſie im Abſoluten oder an ſich ſind. Demnach wird vorausgeſetzt, dieſe beſonderen Formen, wodurch eben das Schöne in einzelnen realen und wirklichen Dingen dargeſtellt wird, ſeyen beſondere Formen, die im Abſoluten ſelbſt ſind. Die Frage iſt, wie dieß möglich ſey. (Es iſt dieß ganz daſſelbe Problem, welches in der allgemeinen Philoſophie durch Uebergehen des Unendlichen ins Endliche, der Einheit in die Vielheit ausgedrückt wird).

§. 25. Die beſonderen Formen ſind als ſolche ohne Weſenheit, bloße Formen, die im Abſoluten nicht anders ſeyn können, als inwiefern ſie als beſondere wieder das ganze Weſen des Abſoluten in ſich aufnehmen. Dieß iſt von ſelbſt klar, da das Weſen des Abſoluten untheilbar iſt. — Hierdurch allein ſind ſie in Anſehung des Abſoluten, d. h. abſolut möglich, eben darum auch abſolut wirklich, da im Abſoluten keine Differenz der Wirklichkeit und der Möglichkeit.

Zuſatz. Daſſelbe iſt auch auf folgende Art einzuſehen. Das Univerſum (worunter hier immer das Univerſum an ſich, das ewige, unerzeugte verſtanden wird) — das Univerſum iſt, wie das Abſolute, ſchlechthin Eines, untheilbar, denn es iſt das Abſolute ſelbſt (§. 3), es können alſo im wahren Univerſum keine beſonderen Dinge ſeyn,

als inwiefern ſie das ganze ungetheilte Univerſum in ſich aufnehmen, alſo ſelbſt Univerſa ſind.

Wenn hieraus geſchloſſen würde, daß es demnach ſo viele Univerſa ſeyen, als Ideen beſonderer Dinge ſind, ſo iſt dieß eben der Schluß, den wir beabſichtigen. Es gibt entweder überhaupt keine beſonderen Dinge, oder jedes derſelben iſt für ſich ein Univerſum. In Gott ſelbſt, weil er die Einheit aller Formen iſt, liegt eben deßwegen das Univerſum in keiner beſonderen Form, weil es in allen, ſo wie es in allen liegt, weil in keiner beſonderen. Wenn die beſondere Form an ſich reell ſeyn ſoll, ſo kann ſie es nicht als beſondere, ſondern nur als Form des Univerſums ſeyn. Z. B. die beſondere Form Menſch iſt im Abſoluten nicht als beſondere, ſondern das eine und ungetheilte Univerſum in der Form des Menſchen. Eben deßwegen iſt nichts von dem, was wir einzelne Dinge nennen, an ſich reell. Sie ſind eben einzelne dadurch, daß ſie das abſolute Ganze nicht in ſich, ihrer beſonderen Form, aufnehmen, ſich von ihm getrennt haben, und umgekehrt, inwiefern ſie es in ſich haben, ſind ſie nicht mehr einzelne.

§. 26. Im Abſoluten ſind alle beſonderen Dinge nur dadurch wahrhaft geſchieden und wahrhaft eins, daß jedes für ſich das Univerſum, jedes das abſolute Ganze iſt. — Geſchieden: denn kein einzelnes Ding als ſolches iſt wahrhaft geſchieden, abſolut geſchieden iſt nur das Univerſum, weil keinem andern Dinge weder gleich noch ungleich, weil nichts außer ihm iſt, dem es entgegengeſetzt oder verglichen werden könnte. Wahrhaft eins, weil in jedem daſſelbe iſt.

Eben deßwegen iſt hier auch alle Zahl oder Beſtimmung durch Zahl aufgehoben. Das beſondere Ding in der Abſolutheit wird nicht durch Zahl beſtimmt; denn wird auf das Beſondere an ihm reflektirt, ſo iſt es ſelbſt das abſolute Ganze und hat nichts außer ſich, auch das Allgemeine, ſo iſt es in der abſoluten Einheit mit allen andern Dingen. Es begreift alſo nur ſelbſt Einheit und Vielheit unter ſich, iſt aber nicht durch dieſe Begriffe beſtimmbar.

Anmerkung. Dieſe Begriffe ſind von Wichtigkeit a) wegen der gedoppelten Anſicht, die vom Univerſum überhaupt nothwendig iſt,

a) der Anſicht des Univerſums als Chaos, welches, im Vorbeigehen geſagt, die Grundanſchauung des Erhabenen iſt, ſofern nämlich in ihm in abſoluter Identität alles als eins liegt, *β*) als der höchſten Schönheit und Form, weil es eben durch die Abſolutheit der Form, oder dadurch, daß in jedes Beſondere und jede Form wieder alle Formen, und demnach die abſolute Form gebildet iſt, Chaos iſt. Wir werden von dieſen Begriffen in der Folge ſehr beſtimmten Gebrauch machen. b) Vorzüglich iſt der Begriff der abſoluten Geſchiedenheit des Beſonderen für die Kunſt wichtig, da gerade auf dieſer Abſonderung der Formen ihre größte Wirkung beruht. Aber dieſe Abſonderung iſt eben nur dadurch, daß jedes für ſich abſolut iſt.

§. 27. Die beſonderen Dinge, ſofern ſie in ihrer Beſonderheit abſolut, ſofern ſie alſo als Beſondere zugleich Univerſa ſind, heißen Ideen.

Dieſer Satz iſt bloße Erklärung, alſo keines Beweiſes bedürftig, obwohl es ſich zeigen ließe, daß ſchon der erſte Urheber der Lehre von den Ideen, wenn er auch dieſe nicht gerade ſo erklärt, doch dasſelbe darunter verſtanden.

Erläuterung. Jede Idee iſt = Univerſum in der Geſtalt des Beſonderen. Aber eben deßwegen iſt ſie nicht als dieſes Beſondere real. Das Reale iſt immer nur das Univerſum. Jede Idee hat zwei Einheiten, die eine, wodurch ſie in ſich ſelbſt und abſolut iſt, die alſo, wodurch das Abſolute in ihr Beſonderes gebildet iſt, und die, wodurch ſie als Beſonderes in das Abſolute als ihr Centrum aufgenommen wird. Dieſe gedoppelte Einheit jeder Idee iſt eigentlich das Geheimniß, wodurch das Beſondere im Abſoluten, und gleichwohl wieder als Beſonderes begriffen werden kann.

§. 28. Dieſelben Ineinsbildungen des Allgemeinen und Beſonderen, die an ſich ſelbſt betrachtet Ideen, d. h. Bilder des Göttlichen ſind, ſind real betrachtet Götter. Denn das Weſen, das An-ſich von ihnen = Gott. Ideen ſind ſie nur, inwiefern ſie Gott in beſonderer Form. Jede Idee iſt alſo = Gott, aber ein beſonderer Gott.

Anmerkung. Dieſer Satz bedarf keiner Erläuterung, um ſo mehr, da die folgenden Sätze dienen werden, ihn noch weiter ins Licht zu ſtellen. — Die Idee der Götter iſt nothwendig für die Kunſt. Die wiſſenſchaftliche Conſtruktion derſelben führt uns eben dahin zurück, wohin der Inſtinkt die Poeſie in ihrem erſten Beginn ſchon geführt hat. Was für die Philoſophie Ideen ſind, ſind für die Kunſt Götter, und umgekehrt.

§. 29. Die abſolute Realität der Götter folgt unmittelbar aus ihrer abſoluten Idealität. — Denn ſie ſind abſolut, im Abſoluten aber iſt Idealität und Realität eins, abſolute Möglichkeit = abſolute Wirklichkeit. Die höchſte Identität iſt unmittelbar die höchſte Objektivität.

Wer ſich noch nicht zu dem Punkte erhoben hat, daß ihm das abſolut Ideale unmittelbar und eben darum auch das abſolute Reale iſt, iſt weder des philoſophiſchen noch des poetiſchen Sinns fähig. Die Frage nach einer Wirklichkeit, wie ſie im gemeinen Bewußtſeyn gemacht wird, hat in Anſehung deſſen, was abſolut iſt, gar keine Bedeutung, im Poetiſchen ſo wenig als im Philoſophiſchen. Dieſe Wirklichkeit iſt keine wahre Wirklichkeit, vielmehr im wahren Sinn Nichtwirklichkeit.

Alle Geſtalten der Kunſt, alſo vornämlich die Götter ſind wirklich, weil ſie möglich ſind. Wer noch fragen kann, wie ſo hoch gebildete Geiſter als die Griechen an die Wirklichkeit der Götter haben glauben können, wie Sokrates Opfer anbefohlen, der Sokratiker Xenophon als Heerführer bei dem berühmten Rückzug ſelbſt habe opfern können u. ſ. w., — wer ſolche Fragen macht, beweiſt nur, daß er ſelbſt nicht auf dem Punkt der Bildung angekommen iſt, auf dem eben das Ideale das Wirkliche und viel wirklicher als das ſogenannte Wirkliche ſelbſt iſt. In dem Sinn, wie etwa ein gemeiner Verſtand an die Wirklichkeit der ſinnlichen Dinge glaubt, haben jene Menſchen die Götter überhaupt nicht genommen und weder für wirklich noch für nicht wirklich gehalten. In dem höheren Sinne waren ſie den Griechen reeller als jedes andere Reelle.

§. 30. Reine Begrenzung von der einen und unge-

Hierüber noch folgenden Satz.

§. 18. Das organiſche Werk der Natur ſtellt dieſelbe Indifferenz noch ungetrennt dar, welche das Kunſtwerk nach der Trennung, aber wieder als Indifferenz darſtellt.

Das organiſche Produkt begreift in ſich die beiden Einheiten, der Materie oder der Einbildung der Einheit in die Vielheit, und die entgegengeſetzte des Lichts oder der Auflöſung der Realität in die Idealität; und es begreift beide als eins. Aber das Allgemeine oder die unendliche Idealität, welche hier dem Beſonderen verknüpft iſt, iſt ſelbſt noch das dem Endlichen, dem Beſondern Untergeordnete (Allgemeines = Licht). Daher, weil das Unendliche hier ſelbſt noch der allgemeinen Beſtimmung der Endlichkeit unterliegt, nicht als Unendliches erſcheint, auch Nothwendigkeit und Freiheit (das als Unendliches erſcheinende Unendliche) gleichſam noch unter einer gemeinſchaftlichen Hülle, noch unentfaltet ruhen, wie in einer Knospe, die in ihrem Brechen eine neue Welt, die der Freiheit, aufſchließen wird. Da nun erſt in der idealen Welt der Gegenſatz des Allgemeinen und Beſonderen, Idealen und Realen, ſich als Gegenſatz der Nothwendigkeit und der Freiheit ausſpricht, ſtellt das organiſche Produkt denſelben Gegenſatz noch unaufgehoben dar (weil noch unentfaltet), den das Kunſtwerk aufgehoben darſtellt, (in beiden dieſelbe Identität).

§. 19. Nothwendigkeit und Freiheit verhalten ſich wie Bewußtloſes und Bewußtes. Kunſt beruht daher auf der Identität der bewußten und der bewußtloſen Thätigkeit. Die Vollkommenheit des Kunſtwerks als ſolchen ſteigt in dem Verhältniß, in welchem es dieſe Identität in ſich ausgedrückt enthält, oder in welchem Abſicht und Nothwendigkeit ſich in ihm durchdrungen haben.

Noch einige andere allgemeine Folgerungen:

§. 20. Schönheit und Wahrheit ſind an ſich oder der Idee nach eins. — Denn die Wahrheit der Idee nach iſt ebenſo wie die Schönheit Identität des Subjektiven und Objektiven, nur jene ſubjektiv oder vorbildlich angeſchaut, wie die Schönheit gegenbildlich oder objektiv.

Anmerkung. Die Wahrheit, die nicht Schönheit iſt, iſt auch nicht abſolute Wahrheit, und umgekehrt. — (Der ſehr gemeine Gegenſatz von Wahrheit und Schönheit in der Kunſt beruht darauf, daß unter Wahrheit die trügeriſche, nur das Endliche erreichende Wahrheit verſtanden wird. Aus der Nachahmung dieſer Wahrheit entſtehen jene Kunſtwerke, an welchen wir nur die Künſtlichkeit bewundern, mit der das Natürliche an ihr erreicht iſt, ohne es mit dem Göttlichen zu verbinden. Dieſe Art der Wahrheit aber iſt noch nicht Schönheit in der Kunſt, und nur abſolute Schönheit in der Kunſt iſt auch die rechte und eigentliche Wahrheit.

Aus dem gleichen Grund iſt die Güte, die nicht Schönheit iſt, auch nicht abſolute Güte, und umgekehrt. Denn auch die Güte in ihrer Abſolutheit wird zur Schönheit — in jedem Gemüth z. B., deſſen Sittlichkeit nicht mehr auf dem Kampfe der Freiheit mit der Nothwendigkeit beruht, ſondern die abſolute Harmonie und Verſöhnung ausdrückt.

Zuſatz. Wahrheit und Schönheit, ſo wie Güte und Schönheit, verhalten ſich daher niemals als Zweck und Mittel; ſie ſind vielmehr eins, und nur ein harmoniſches Gemüth — Harmonie aber = wahre Sittlichkeit — iſt auch für Poeſie und für Kunſt wahrhaft empfänglich. Poeſie und Kunſt laſſen ſich nie eigentlich lehren.

§. 21. Das Univerſum iſt in Gott als abſolutes Kunſtwerk und in ewiger Schönheit gebildet.

Unter Univerſum iſt nicht das reale oder ideale All, ſondern die abſolute Identität beider verſtanden. Iſt nun die Indifferenz des Realen und Idealen im realen oder idealen All Schönheit, und zwar gegenbildliche Schönheit, ſo iſt die abſolute Identität des realen und idealen All nothwendig die urbildliche, d. h. abſolute Schönheit ſelbſt, und inſofern verhält ſich auch das Univerſum, wie es in Gott iſt, als abſolutes Kunſtwerk, in welchem unendliche Abſicht mit unendlicher Nothwendigkeit ſich durchdringt.

Anmerkung. Es folgt zugleich von ſelbſt, daß ebenſo vom Standpunkt der Totalität betrachtet, oder betrachtet, wie ſie an ſich

ſind, alle Dinge in abſoluter Schönheit gebildet, die Urbilder aller Dinge, wie ſie abſolut wahr, auch abſolut ſchön ſind, das Verkehrte, Häßliche daher, ebenſo wie der Irrthum oder das Falſche, in einer bloßen Privation beſteht und nur zur zeitlichen Betrachtung der Dinge gehört.

§. 22. Wie Gott als Urbild im Gegenbild zur Schönheit wird, ſo werden die Ideen der Vernunft im Gegenbild angeſchaut, zur Schönheit; und das Verhältniß der Vernunft zu der Kunſt iſt daher daſſelbe wie das Verhältniß Gottes zu den Ideen. Durch die Kunſt wird die göttliche Schöpfung objektiv dargeſtellt, denn dieſe beruht auf derſelben Einbildung der unendlichen Idealität ins Reale, auf welcher auch jene beruht. Das treffliche deutſche Wort Einbildungskraft bedeutet eigentlich die Kraft der Ineinsbildung, auf welcher in der That alle Schöpfung beruht. Sie iſt die Kraft, wodurch ein Ideales zugleich auch ein Reales, die Seele Leib iſt, die Kraft der Individuation, welche die eigentlich ſchöpferiſche iſt.

§. 23. Die unmittelbare Urſache aller Kunſt iſt Gott. — Denn Gott iſt durch ſeine abſolute Identität der Quell aller Ineinsbildung des Realen und Idealen, worauf alle Kunſt beruht. Oder: Gott iſt der Quell der Ideen. Nur in Gott ſind urſprünglich die Ideen. Nun iſt aber die Kunſt Darſtellung der Urbilder, alſo Gott ſelbſt die unmittelbare Urſache, die letzte Möglichkeit aller Kunſt, er ſelbſt der Quell aller Schönheit.

§. 24. Die wahre Conſtruktion der Kunſt iſt Darſtellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie ſie an ſich, oder wie ſie im Abſoluten ſind. — Denn nach Satz 21 iſt das Univerſum in Gott als ewige Schönheit und als abſolutes Kunſtwerk gebildet; nicht minder ſind alle Dinge, wie ſie an ſich oder in Gott ſind, ebenſo abſolut ſchön, als ſie abſolut wahr ſind. Demnach ſind auch die Formen der Kunſt, da ſie die Formen ſchöner Dinge ſind, Formen der Dinge, wie ſie in Gott, oder wie ſie an ſich ſind, und da alle Conſtruktion Darſtellung der Dinge im Abſoluten iſt, ſo

iſt die Conſtruktion der Kunſt insbeſondere Darſtellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie ſie im Abſoluten ſind, und demnach auch des Univerſums ſelbſt als abſoluten Kunſtwerks, wie es in ewiger Schönheit in Gott gebildet iſt.

Anmerkung. Mit dieſem Satz iſt die Conſtruktion der allgemeinen Idee der Kunſt vollendet. Die Kunſt iſt nämlich dargethan als reale Darſtellung der Formen der Dinge, wie ſie an ſich ſind — der Formen der Urbilder alſo. — Es iſt uns damit zugleich auch die Richtung der folgenden Conſtruktion der Kunſt ſowohl ihrem Stoff als auch ihrer Form nach vorgezeichnet. Iſt nämlich die Kunſt Darſtellung der Formen der Dinge, wie ſie an ſich ſind, ſo iſt der allgemeine Stoff der Kunſt in den Urbildern ſelbſt, und unſer nächſter Gegenſtand iſt daher Conſtruktion des allgemeinen Stoffes der Kunſt oder ihrer ewigen Urbilder, welche Conſtruktion den zweiten Abſchnitt der Philoſophie der Kunſt ausmacht.

Zweiter Abſchnitt.

Conſtruktion des Stoffs der Kunſt.

In §. 24 iſt bewieſen worden: die Formen der Kunſt müſſen die Formen der Dinge ſeyn, wie ſie im Abſoluten oder an ſich ſind. Demnach wird vorausgeſetzt, dieſe beſonderen Formen, wodurch eben das Schöne in einzelnen realen und wirklichen Dingen dargeſtellt wird, ſeyen beſondere Formen, die im Abſoluten ſelbſt ſind. Die Frage iſt, wie dieß möglich ſey. (Es iſt dieß ganz daſſelbe Problem, welches in der allgemeinen Philoſophie durch Uebergehen des Unendlichen ins Endliche, der Einheit in die Vielheit ausgedrückt wird).

§. 25. Die beſonderen Formen ſind als ſolche ohne Weſenheit, bloße Formen, die im Abſoluten nicht anders ſeyn können, als inwiefern ſie als beſondere wieder das ganze Weſen des Abſoluten in ſich aufnehmen. Dieß iſt von ſelbſt klar, da das Weſen des Abſoluten untheilbar iſt. — Hierdurch allein ſind ſie in Anſehung des Abſoluten, d. h. abſolut möglich, eben darum auch abſolut wirklich, da im Abſoluten keine Differenz der Wirklichkeit und der Möglichkeit.

Zuſatz. Daſſelbe iſt auch auf folgende Art einzuſehen. Das Univerſum (worunter hier immer das Univerſum an ſich, das ewige, unerzeugte verſtanden wird) — das Univerſum iſt, wie das Abſolute, ſchlechthin Eines, untheilbar, denn es iſt das Abſolute ſelbſt (§. 3), es können alſo im wahren Univerſum keine beſonderen Dinge ſeyn,

als inwiefern ſie das ganze ungetheilte Univerſum in ſich aufnehmen, alſo ſelbſt Univerſa ſind.

Wenn hieraus geſchloſſen würde, daß es demnach ſo viele Univerſa ſeyen, als Ideen beſonderer Dinge ſind, ſo iſt dieß eben der Schluß, den wir beabſichtigen. Es gibt entweder überhaupt keine beſonderen Dinge, oder jedes derſelben iſt für ſich ein Univerſum. In Gott ſelbſt, weil er die Einheit aller Formen iſt, liegt eben deßwegen das Univerſum in keiner beſonderen Form, weil es in allen, ſo wie es in allen liegt, weil in keiner beſonderen. Wenn die beſondere Form an ſich reell ſeyn ſoll, ſo kann ſie es nicht als beſondere, ſondern nur als Form des Univerſums ſeyn. Z. B. die beſondere Form Menſch iſt im Abſoluten nicht als beſondere, ſondern das eine und ungetheilte Univerſum in der Form des Menſchen. Eben deßwegen iſt nichts von dem, was wir einzelne Dinge nennen, an ſich reell. Sie ſind eben einzelne dadurch, daß ſie das abſolute Ganze nicht in ſich, ihrer beſonderen Form, aufnehmen, ſich von ihm getrennt haben, und umgekehrt, inwiefern ſie es in ſich haben, ſind ſie nicht mehr einzelne.

§. 26. Im Abſoluten ſind alle beſonderen Dinge nur dadurch wahrhaft geſchieden und wahrhaft eins, daß jedes für ſich das Univerſum, jedes das abſolute Ganze iſt. — Geſchieden: denn kein einzelnes Ding als ſolches iſt wahrhaft geſchieden, abſolut geſchieden iſt nur das Univerſum, weil keinem andern Dinge weder gleich noch ungleich, weil nichts außer ihm iſt, dem es entgegengeſetzt oder verglichen werden könnte. Wahrhaft eins, weil in jedem daſſelbe iſt.

Eben deßwegen iſt hier auch alle Zahl oder Beſtimmung durch Zahl aufgehoben. Das beſondere Ding in der Abſolutheit wird nicht durch Zahl beſtimmt; denn wird auf das Beſondere an ihm [illegible]ktirt, ſo iſt es ſelbſt das abſolute Ganze und hat nichts außer ſ[illegible]das Allgemeine, ſo iſt es in der abſoluten Einheit mit allen andern [illegible]gen. Es begreift alſo nur ſelbſt Einheit und Vielheit unter ſich, iſt aber nicht durch dieſe Begriffe beſtimmbar.

Anmerkung. Dieſe Begriffe ſind von Wichtigkeit a) wegen der gedoppelten Anſicht, die vom Univerſum überhaupt nothwendig iſt,

α) der Anſicht des Univerſums als Chaos, welches, im Vorbeigehen geſagt, die Grundanſchauung des Erhabenen iſt, ſofern nämlich in ihm in abſoluter Identität alles als eins liegt, β) als der höchſten Schönheit und Form, weil es eben durch die Abſolutheit der Form, oder dadurch, daß in jedes Beſondere und jede Form wieder alle Formen, und demnach die abſolute Form gebildet iſt, Chaos iſt. Wir werden von dieſen Begriffen in der Folge ſehr beſtimmten Gebrauch machen. b) Vorzüglich iſt der Begriff der abſoluten Geſchiedenheit des Beſonderen für die Kunſt wichtig, da gerade auf dieſer Abſonderung der Formen ihre größte Wirkung beruht. Aber dieſe Abſonderung iſt eben nur dadurch, daß jedes für ſich abſolut iſt.

§. 27. Die beſonderen Dinge, ſofern ſie in ihrer Beſonderheit abſolut, ſofern ſie alſo als Beſondere zugleich Univerſa ſind, heißen Ideen.

Dieſer Satz iſt bloße Erklärung, alſo keines Beweiſes bedürftig, obwohl es ſich zeigen ließe, daß ſchon der erſte Urheber der Lehre von den Ideen, wenn er auch dieſe nicht gerade ſo erklärt, doch dasſelbe darunter verſtanden.

Erläuterung. Jede Idee iſt = Univerſum in der Geſtalt des Beſonderen. Aber eben deßwegen iſt ſie nicht als dieſes Beſondere real. Das Reale iſt immer nur das Univerſum. Jede Idee hat zwei Einheiten, die eine, wodurch ſie in ſich ſelbſt und abſolut iſt, die alſo, wodurch das Abſolute in ihr Beſonderes gebildet iſt, und die, wodurch ſie als Beſonderes in das Abſolute als ihr Centrum aufgenommen wird. Dieſe gedoppelte Einheit jeder Idee iſt eigentlich das Geheimniß, wodurch das Beſondere im Abſoluten, und gleichwohl wieder als Beſonderes begriffen werden kann.

§. 28. Dieſelben Ineinsbildungen des Allgemeinen und Beſonderen, die an ſich ſelbſt betrachtet Ideen, d. h. Bilder des Göttlichen ſind, ſind real betrachtet Götter. Denn das Weſen, das An-ſich von ihnen = Gott. Ideen ſind ſie nur, inwiefern ſie Gott in beſonderer Form. Jede Idee iſt alſo = Gott, aber ein beſonderer Gott.

Anmerkung. [illegible] bedarf keiner Erläuterung, um ſo mehr, da die folgenden [illegible]nen werden, ihn noch weiter ins Licht zu ſtellen. — Die Idee der Götter iſt nothwendig für die Kunſt. Die wiſſenſchaftliche Conſtruktion derſelben führt uns eben dahin zurück, wohin der Inſtinkt die Poeſie in ihrem erſten Beginn ſchon geführt hat. Was für die Philoſophie Ideen ſind, ſind für die Kunſt Götter, und umgekehrt.

§. 29. Die abſolute Realität der Götter folgt unmittelbar aus ihrer abſoluten Idealität. — Denn ſie ſind abſolut, im Abſoluten aber iſt Idealität und Realität eins, abſolute Möglichkeit = abſolute Wirklichkeit. Die höchſte Identität iſt unmittelbar die höchſte Objektivität.

Wer ſich noch nicht zu dem Punkte erhoben hat, daß ihm das abſolut Ideale unmittelbar und eben darum auch das abſolute Reale iſt, iſt weder des philoſophiſchen noch des poetiſchen Sinns fähig. Die Frage nach einer Wirklichkeit, wie ſie im gemeinen Bewußtſeyn gemacht wird, hat in Anſehung deſſen, was abſolut iſt, gar keine Bedeutung, im Poetiſchen ſo wenig als im Philoſophiſchen. Dieſe Wirklichkeit iſt keine wahre Wirklichkeit, vielmehr im wahren Sinn Nichtwirklichkeit.

Alle Geſtalten der Kunſt, alſo vornämlich die Götter ſind wirklich, weil ſie möglich ſind. Wer noch fragen kann, wie ſo hoch gebildete Geiſter als die Griechen an die Wirklichkeit der Götter haben glauben können, wie Sokrates Opfer anbefohlen, der Sokratiker Xenophon als Heerführer bei dem berühmten Rückzug ſelbſt habe opfern können u. ſ. w., — wer ſolche Fragen macht, beweist nur, daß er ſelbſt nicht auf dem Punkt der Bildung angekommen iſt, auf dem eben das Ideale das Wirkliche und viel wirklicher als das ſogenannte Wirkliche ſelbſt iſt. In dem Sinn, wie etwa ein gemeiner Verſtand an die Wirklichkeit der ſinnlichen Dinge glaubt, haben jene Menſchen die Götter überhaupt nicht genommen und weder für wirklich noch für nicht wirklich gehalten. In dem höheren Sinne waren ſie den Griechen reeller als jedes andere Reelle.

§. 30. Reine Begrenzung von der einen und unge-

theilte Abſolutheit von der andern Seite iſt das beſtimmende Geſetz aller Göttergeſtalten. — Denn ſie ſind die real angeſchauten Ideen. Die beſondern Dinge aber ſind in den Ideen nicht, ohne eben dadurch zugleich wahrhaft oder abſolut geſchieden und wahrhaft eins, nämlich gleich abſolut zu ſeyn, nach §. 26. Alſo iſt auch ſtrenge Abſonderung oder Begrenzung von der einen und gleiche Abſolutheit von der andern Seite das beſtimmende Geſetz der Götterwelt.

Anmerkung. Wir haben vorzüglich auf dieſes Verhältniß zu achten, wenn wir die große Bedeutung der Göttergeſtalten im Einzelnen und im Ganzen faſſen wollen. Nur dadurch erſtens, daß ſie ſtreng begrenzt, daß alſo ſich wechſelſeitig einſchränkende Eigenſchaften in einer und derſelben Gottheit ſich ausſchließen und abſolut getrennt ſind, und daß gleichwohl innerhalb dieſer Begrenzung jede Form die ganze Göttlichkeit in ſich empfängt, liegt eigentlich das Geheimniß ihres Reizes und ihrer Fähigkeit für Kunſtdarſtellungen. Dadurch erhält die Kunſt geſonderte, beſchloſſene Geſtalten, und in jeder doch die Totalität, die ganze Göttlichkeit. Ich ſehe mich hier in der Nothwendigkeit, um durch Beiſpiele verſtändlich zu werden, dieſe aus der griechiſchen Götterwelt zu entlehnen, obgleich wir die vollſtändige Conſtruktion derſelben erſt durch die ganze Folge erhalten können. Indeß wenn Sie ſehen, daß alle Züge der griechiſchen Götter auf unſere Deduktion des Geſetzes aller Göttergeſtalten paſſen, ſo muß zum voraus auch zugegeben werden, daß die griechiſche Mythologie das höchſte Urbild der poetiſchen Welt iſt. Alſo um einige Beiſpiele für den Satz zu geben, daß reine Begrenzung einerſeits und ungetheilte Abſolutheit andererſeits das Weſen der Göttergeſtalten; ſo iſt die Minerva das Urbild der Weisheit und Stärke in Vereinung, aber die weibliche Zärtlichkeit iſt ihr genommen; beide Eigenſchaften vereinigt würden dieſe Geſtalt zur Gleichgültigkeit, und demnach mehr oder weniger zur Nullität reduciren. Juno iſt Macht ohne Weisheit und ſanften Liebreiz, den ſie von der Venus mit ihrem Gürtel borgt. Wäre dagegen dieſer zugleich die kalte Weisheit der Minerva verliehen, ſo wären ohne Zweifel ihre Wirkungen nicht ſo verderblich, als es die des trojaniſchen Kriegs ſind, den ſie veranlaßt,

um die Luſt ihres Lieblings zu befriedigen. Aber dann wäre ſie auch nicht mehr die Göttin der Liebe, und darum kein Gegenſtand der Phantaſie mehr, für die das Allgemeine und Abſolute im Beſonderen — in der Begrenzung — das Höchſte iſt.

Man kann alſo, von dieſer Seite die Sache angeſehen, mit Moriz ſagen, daß es eben die gleichſam fehlenden Züge ſind in den Erſcheinungen der Göttergeſtalten, was ihnen den höchſten Reiz gibt und ſie wieder untereinander verflicht. Das Geheimniß alles Lebens iſt Syntheſe des Abſoluten mit der Begrenzung. Es gibt ein gewiſſes Höchſtes in der Weltanſchauung, das wir zur vollkommenen Befriedigung fordern, es iſt: höchſtes Leben, freieſtes, eigenſtes Daſeyn und Wirken ohne Beengung oder Begrenzung des Abſoluten. Das Abſolute an und für ſich bietet keine Mannichfaltigkeit dar, es iſt inſofern für den Verſtand eine abſolute, bodenloſe Leere. Nur im Beſonderen iſt Leben. Aber Leben und Mannichfaltigkeit, oder überhaupt Beſonderes ohne Beſchränkung des ſchlechthin Einen, iſt urſprünglich und an ſich nur durch das Princip der göttlichen Imagination, oder, in der abgeleiteten Welt, nur durch die Phantaſie möglich, die das Abſolute mit der Begrenzung zuſammenbringt und in das Beſondere die ganze Göttlichkeit des Allgemeinen bildet. Dadurch wird das Univerſum bevölkert, nach dieſem Geſetz ſtrömt vom Abſoluten, als dem ſchlechthin Einen, das Leben aus in die Welt; nach demſelben Geſetz bildet ſich wieder in dem Reflex der menſchlichen Einbildungskraft das Univerſum zu einer Welt der Phantaſie aus, deren durchgängiges Geſetz Abſolutheit in der Begrenzung iſt.

Wir verlangen für die Vernunft ſowohl als für die Einbildungskraft, daß nichts im Univerſum gedrückt, rein beſchränkt und untergeordnet ſey. Wir fordern für jedes Ding ein beſonderes und freies Leben. Nur der Verſtand ordnet unter, in der Vernunft und in der Einbildungskraft iſt alles frei und bewegt ſich in dem gleichen Aether, ohne ſich zu drängen und zu reiben. Denn jedes für ſich iſt wieder das Ganze. Der Anblick der reinen Beſchränktheit iſt von dem untergeordneten Standpunkt aus bald läſtig, bald ſchmerzlich, bald ſogar

beleidigend, auf jeden Fall widerlich. Für die Vernunft und Phantaſie wird auch die Begrenzung entweder nur Form des Abſoluten oder, als Begrenzung aufgefaßt, ein unerſchöpflicher Quell des Scherzes und des Spiels, denn mit der Begrenzung zu ſcherzen iſt erlaubt, da ſie dem Weſen nichts entzieht, an ſich bloße Nichtigkeit iſt. So ſpielt in der griechiſchen Götterwelt der kühnſte Scherz wieder mit den Phantaſiebildern ihrer Götter, wie wenn Venus von Diomedes verwundet iſt, und Minerva ſpottet: „Gewiß hat Venus eine geſchmückte Griechin überreden wollen, zu den Trojanern mitzugehen, und mit der goldenen Spange der Griechin die Hand ſich geritzt", und Zeus lächelnd zu ihr mit ſanften Worten ſpricht:

> Nicht dir wurden verlieh'n, mein Töchterchen, Werke des Krieges;
> Ordne du lieber hinfort anmuthige Werke der Hochzeit,
> Jene beſorgt ſchon Ares, der ſtürmende, und Athenäa[1].

Als eine Folge aus dem aufgeſtellten Princip kann ferner angeſehen werden, daß die vollkommenen Götterbildungen erſt erſcheinen können, nachdem das rein Formloſe, Dunkle, Ungeheure verdrungen iſt. In dieſe Region des Dunkeln und Formloſen gehört noch alles, was unmittelbar an die Ewigkeit, den erſten Grund des Daſeyns erinnert. Es iſt ſchon öfters bemerkt worden, daß erſt die Ideen das Abſolute aufſchließen; nur in ihnen iſt eine poſitive, zugleich begrenzte und unbegrenzte Anſchauung des Abſoluten.

Als der gemeinſchaftliche Keim der Götter und der Menſchen iſt das abſolute Chaos Nacht, Finſterniß. Auch die erſten Geſtalten, welche die Phantaſie aus ihm geboren werden läßt, ſind noch formlos. Es muß eine Welt unförmlicher und ungeheurer Geſtalten verſinken, ehe das milde Reich der ſeligen und bleibenden Götter eintreten kann. Auch in dieſer Beziehung bleiben die griechiſchen Dichtungen dem Geſetz aller Phantaſie getreu. Die erſten Geburten aus den Umarmungen des Uranos und der Gäa ſind noch Ungeheuer, hundertarmige Rieſen, mächtige Cyclopen und die wilden Titanen, Geburten, vor denen ſich

[1] Ilias V, 424 ff.

der Erzeuger ſelbſt entſetzt und ſie wieder in den Tartaros verbirgt. Das Chaos muß ſeine eignen Geburten wieder verſchlingen. Uranos, der ſeine Kinder birgt, muß verdrungen werden, es beginnt die Herrſchaft des Kronos. Aber auch Kronos noch verſchlingt ſeine eignen Kinder. Endlich beginnt das Reich des Zeus, aber auch dieſes nicht ohne vorhergegangene Zerſtörung. Jupiter muß die Cyclopen und die hundertarmigen Rieſen befreien, damit ſie ihm gegen Saturn und die Titanen beiſtehen, und erſt nachdem er dieſe Ungeheuer und die letzten Geburten der über die Schmach ihrer Kinder zürnenden Gäa, die himmelſtürmenden Giganten und das Ungeheuer, an dem ſie ihre letzten Kräfte verſchwendet, den Typhöeus beſiegt hat, klärt ſich der Himmel auf, Zeus nimmt ruhigen Beſitz vom heitern Olymp, an die Stelle aller unbeſtimmten und formloſen Gottheiten treten beſtimmte, bezeichnete Geſtalten; an die Stelle des alten Okeanos Neptun, des Tartaros Pluto, an die Stelle des Titanen Helios der ewig jugendliche Apoll. Selbſt der älteſte aller Götter, Eros, den die älteſte Dichtung zugleich mit dem Chaos ſeyn ließ, wird als Sohn der Venus und des Mars wieder geboren und eine begrenzte, bleibende Geſtalt.

§. 31. Die Welt der Götter iſt kein Objekt weder des bloßen Verſtandes noch der Vernunft, ſondern einzig der Phantaſie aufzufaſſen. — Nicht des Verſtandes, denn dieſer haftet nur an der Begrenzung, nicht der Vernunft, denn dieſe kann auch in der Wiſſenſchaft die Syntheſe des Abſoluten und der Begrenzung nur ideell (urbildlich) darſtellen; alſo der Phantaſie, welche dieſelbe gegenbildlich darſtellt. Alſo ꝛc.

Erklärung. Im Verhältniß zur Phantaſie beſtimme ich Einbildungskraft als das, worin die Produktionen der Kunſt empfangen und ausgebildet werden, Phantaſie, was ſie äußerlich anſchaut, ſie aus ſich hinauswirft gleichſam, inſofern auch darſtellt. Es iſt daſſelbe Verhältniß zwiſchen Vernunft und intellektueller Anſchauung. In der Vernunft und gleichſam vom Stoff der Vernunft werden die Ideen gebildet, die intellektuelle Anſchauung iſt das innerlich Darſtellende. Phantaſie alſo iſt die intellektuelle Anſchauung in der Kunſt.

§. 32. Die Götter ſind an ſich weder ſittlich noch unſittlich, ſondern losgeſprochen von dieſem Verhältniß, abſolut ſelig.

(Dieß iſt nothwendig feſtzuhalten, um den gehörigen Geſichtspunkt vorzüglich für Homers Dichtungen zu faſſen. Es iſt bekannt, wie viel über die Unſittlichkeit ſeiner Götter geſprochen worden iſt; man hat daraus ſelbſt die Vorzüge der modernen Poeſie beweiſen wollen. Allein daß dieſer Maßſtab auf dieſe höheren Weſen der Phantaſie nicht angewendet werden könne, erhellt aus Folgendem).

Beweis: Sittlichkeit wie Unſittlichkeit beruht auf Entzweiung, indem Sittlichkeit nichts anderes iſt als Aufnahme des Endlichen ins Unendliche im Handeln. Allein da, wo beide bis zur abſoluten Indifferenz eins ſind, fällt nothwendig auch jenes, demnach Sittlichkeit, und mit dieſer ihr Entgegengeſetztes hinweg. Die Unſittlichkeit ſpricht ſich an den homeriſchen Göttern eben deßwegen nicht als Unſittlichkeit, ſondern nur als reine Begrenzung aus. Sie handeln durchaus innerhalb dieſer Begrenzung, und ſind nur inſofern göttlich, als ſie innerhalb derſelben handeln; nur ſo iſt das Unendliche mit dem Begrenzten in ihnen wahrhaft eins. Sie ſind zu betrachten als Weſen einer höheren Natur. Sie handeln innerhalb ihrer Begrenzung ſo frei und nothwendig zugleich, als jedes Naturweſen innerhalb der ſeinigen; frei, weil es ihre Natur iſt ſo zu handeln und ſie kein anderes Geſetz kennen als ihre Natur, nothwendig, aus demſelben Grunde, weil ihr Handeln ihnen durch ihre Natur vorgeſchrieben iſt. Die homeriſchen Götter ſind daher in ihrer Unſittlichkeit nur naiv und wahrhaft weder ſittlich noch unſittlich, ſondern ganz freigeſprochen von dieſem Gegenſatz.

Wir können denſelben Satz nun auch ſo ausdrücken: die Götter ſind abſolut ſelig. Kein anderes Beiwort tragen ſie häufiger; ihr Leben macht den beſtändigen Gegenſatz gegen das menſchliche, welches voll Mühe, Zwietracht, der Krankheit und dem Alter unterworfen iſt. Auch bei Sophokles ſagt der alte Oedipus zu Theſeus:[1]

[1] Oed. Col. v. 607 seq.

O theurer Sohn des Aegeus, nur den Göttern iſt
Gegeben nie zu altern noch zu ſterben je;
Das andre alles aber miſcht die Macht der Zeit.
Die Kraft der Erde ſchwindet, auch die Kraft des Leibs,
Es welkt dahin der Glaube, Untreu blühet auf.

Die Tragödie wie das epiſche Gedicht iſt voll dieſes Gegenſatzes. Wir können die Nothwendigkeit dieſes Attributs der Götter unmittelbar aus dem Princip einſehen, aus dem ſie überhaupt begriffen werden, nämlich: als abſolute Weſen beſondere und als beſondere abſolute zu ſeyn. — Daß überhaupt Sittlichkeit nichts Höchſtes ſey, nichts alſo, was Göttern zugeſchrieben werden könnte, erhellt aus dem Gegenſatz, den ſie an der Glückſeligkeit hat, und in dem eigentlich alles Endliche befangen iſt. Wie Sittlichkeit Aufnahme des Endlichen oder Beſonderen ins Unendliche, ſo Seligkeit Aufnahme des Unendlichen ins Endliche oder Beſondere. In der erſten, wo das Beſondere ins Allgemeine aufgenommen wird, unterliegt das Beſondere dem Geſetz als dem Allgemeinen, es verhält ſich wie der Körper, der der Schwere gehorcht[1]. Die Götter, in deren Natur beide Einheiten vereinigt ſind, leben eben deßwegen kein abhängiges und bedingtes, ſondern ein freies und unabhängiges Leben, ſie genießen als beſondere gleichwohl die Seligkeit des Abſoluten, und umgekehrt (Streben nach Seligkeit = Streben, der Abſolutheit als ein Beſonderes zu genießen), ein Verhältniß, wovon nur etwa an den Weltkörpern, als den erſten ſinnlichen Bildern der Götter, ein Beiſpiel, die zugleich als beſondere abſolut — in ſich ſelbſt —, und hinwiederum in ihrer Abſolutheit beſondere, und demnach zugleich außer dem Centro und im Centro ſind. Inſofern nun beide Einheiten in ihrer Abſolutheit einander in ſich ſchließen, weil das Beſondere nicht abſolut ſeyn kann, ohne eben dadurch auch wieder im Abſoluten zu ſeyn, und inwiefern in dieſem Betracht Seligkeit und Sittlichkeit wieder ein und daſſelbe ſind, kann man auch ſagen, die Götter ſeyen eben deßwegen abſolut ſittlich, weil ſie abſolut ſelig ſind.

§. 33. Das Grundgeſetz aller Götterbildungen iſt

[1] Vgl. Philoſophie und Religion, S. 61. D. H.

das Geſetz der Schönheit. — Denn Schönheit iſt das real angeſchaute Abſolute. Die Götterbildungen ſind das Abſolute ſelbſt im Beſonderen (oder ſyntheſirt mit der Begrenzung) real angeſchaut. Alſo ꝛc.

Man könnte dagegen einwerfen: eben deßwegen, weil mit Begrenzung, ſeyen die Götterbildungen nicht abſolut ſchön. Allein ich kehre es vielmehr um, daß nämlich das Abſolute nur in der Begrenzung, nämlich im Beſonderen, angeſchaut überhaupt ſchön iſt. Die gänzliche Hinwegnahme aller Begrenzung iſt entweder gänzliche Negation aller Form (allein dieß nur, wo die Negation der Form zugleich die abſolute Form — wie wir in der Folge hören werden — bei der erhabenen Schönheit) oder durchgängige wechſelſeitige Einſchränkung, d. h. Reduktion zur Nullität. Jene Art der Schönheit findet ſich z. B. in der würdigen und erhabenen Bildung des Jupiter, die gleicher Ausdruck der Weisheit und Macht ohne Schranken iſt, wie in der Juno, welche reiner Ausdruck der Macht ohne Verluſt der Schönheit. Dieſe Begrenzungen ſind alſo nur das, was wir vorläufig die verſchiedenen Arten der Schönheit nennen können, da wir dieſe Unterſuchung erſt, wenn von den Formen der plaſtiſchen Kunſt die Rede ſeyn wird, mit Erfolg anſtellen können.

Man könnte aber von dem Beiſpiele der griechiſchen Mythologie ſelbſt Einwürfe hernehmen, Vulcan, die Bildungen des Pan, des Silen, der Faunen, der Satyre u. ſ. w. Was die Bildung des Vulcan betrifft, ſo zeigt uns dieſe die große Identität zwiſchen den Bildungen der Phantaſie und der organiſch ſchaffenden Natur. Wie die Natur durch die vorzügliche Ausbildung eines Organs oder Triebs in einer Gattung von Geſchöpfen ſich genöthigt ſieht, es dagegen in einem andern zu verkürzen, ſo hat hier die Phantaſie das, was ſie den mächtigen Armen des Hephäſtos gab, ſeinen Füßen entziehen müſſen, welche hinkend ſind. Aber allgemein gilt in Anſehung der häßlichen Bildungen der griechiſchen Götterwelt, daß dieſe ſämmtlichen Bildungen in ihrer Art wieder Ideale, nur die umgekehrten Ideale ſind, und daß ſie dadurch wieder in den Kreis des Schönen aufgenommen werden. Doch auch dieß iſt bloß eine anticipirte Erklärung. Was den Vulcan

betrifft, ſo wird die Begrenzung, die bei ihm bis zur Häßlichkeit geht, in der Dichtung wieder Quell des unverſiegbaren Scherzes und im Kreis der Götter ſelbſt eines unauslöſchlichen Gelächters, wenn er den Nektarbecher herumreicht.

Vorzüglich zeigt ſich nun das Schöne als Canon aller Götterbildung in der Milderung alles Furchtbaren und Schrecklichen durch das Schöne. Die Parcen, nach der älteſten Dichtung Töchter der Nacht, nach einer ſpäteren des Jupiter und der Themis, ſind nicht nur in der bildenden Kunſt mit hoher Schönheit gebildet, ſondern auch die ganze Vorſtellung der Phantaſie von ihnen deutet auf dieſe Milderung hin. Dienerinnen der unerbittlichen Nothwendigkeit führen ſie doch das höchſte Geſchäft, die Lenkung der menſchlichen Dinge, wie die leichteſte Arbeit — als einen zarten Faden, der durch ihre Hände läuft, der ſanft und ohne Mühe zerſchnitten wird.

§. 34. Die Götter bilden nothwendig unter ſich wieder eine Totalität, eine Welt (hiermit gehe ich in die innere Conſtruktion ein). — Denn da in jeder Geſtalt das Abſolute mit Begrenzung geſetzt iſt, ſo ſetzt ſie eben dadurch andere voraus, und mittelbar oder unmittelbar jede einzelne alle anderen und alle jede einzelne. Demnach bilden ſie nothwendig unter ſich wieder eine Welt, worin alles durcheinander wechſelſeitig beſtimmt iſt, ein organiſches Ganzes, eine Totalität, eine Welt.

§. 35. Einzig, indem die Götter unter ſich eine Welt bilden, erlangen ſie eine unabhängige Exiſtenz für die Phantaſie oder eine unabhängige poetiſche Exiſtenz. Dieſer Satz folgt unmittelbar, denn nur dadurch werden ſie Weſen einer eignen Welt, die ganz für ſich beſteht und von der insgemein ſogenannten wirklichen völlig getrennt iſt. Jede Berührung mit der gemeinen Wirklichkeit oder mit Begriffen dieſer Wirklichkeit zerſtört nothwendig den Zauber dieſer Weſen ſelbſt, denn dieſer beruht eben darauf, daß es nach §. 29 zu ihrer Wirklichkeit nichts anderes als die Möglichkeit bedarf, daß ſie alſo in einer abſoluten Welt leben, welche real anzuſchauen nur der Phantaſie möglich iſt.

Zur Erläuterung der beiden vorhergehenden Sätze (34 und 35). Nachdem einmal dieſe eigentliche Welt der Phantaſie erſchaffen iſt, iſt der Einbildung keine weitere Grenze geſetzt, eben deßwegen, weil innerhalb derſelben alles Mögliche unmittelbar wirklich iſt. Dieſe Welt kann, ja muß ſich alſo von Einem Punkt aus ins Unendliche bilden; kein mögliches Verhältniß der Götter unter ſich und keine mögliche Begrenzung in Anſehung des Abſoluten iſt nun ausgeſchloſſen. — Dadurch, daß alle Geſtalten als für ſich beſtehende Weſen in allen Verwicklungen und Verhältniſſen betrachtet werden, daß ſich unter ihnen ſelbſt wieder ein Kreis von Beziehungen und eine eigne Geſchichte bildet, erlangen ſie die höchſte Objektivität, wodurch dann dieſe Dichtungen ſämmtlich in die Mythologie übergehen.

Was insbeſondere die Totalität der Bildungen in der griechiſchen Mythologie betrifft, ſo läßt ſich zeigen, daß in der That alle Möglichkeiten, die in dem Ideenreich liegen, wie es von der Philoſophie conſtruirt wird, in der griechiſchen Mythologie vollkommen erſchöpft ſind. — Die Nacht und das Fatum, das ſelbſt über den Göttern, wie jene die Mutter der Götter iſt, ſind der dunkle Hintergrund, die verborgene geheimnißvolle Identität, aus der ſie alle hervorgegangen ſind. Immer ſchweben beide noch über ihnen; aber im lichten Reich der begrenzten und erkennbaren Geſtalten iſt Jupiter der abſolute Indifferenzpunkt, in ihm iſt die abſolute Macht mit der abſoluten Weisheit gepaart; denn als ihm, da er zuerſt mit der Metis ſich vermählte, geweiſſagt wurde, daß dieſe von ihm einen Sohn gebären würde, der, beider Naturen vereinend, alle Götter beherrſchen würde, zog er dieſe in ſich ſelbſt hinüber und vermählte ſie ganz mit ſich: offenbares Sinnbild der abſoluten Indifferenz der Weisheit und Macht im ewigen Weſen. Nun gebar er unmittelbar aus ſich ſelbſt die Minerva, die gerüſtet und gewappnet aus ſeinem ewigen Haupte entſprang, das Sinnbild der abſoluten Form und des Univerſums, als Bildes der göttlichen Weisheit, das zumal, in ſeiner ganzen Form, ohne Zeit aus dem ewigen Princip entſpringt. Nur nicht: daß etwa Jupiter oder Minerva dieß bedeutet oder auch bedeuten ſollen. Dadurch

würde alle poetiſche Unabhängigkeit dieſer Geſtalten vernichtet. Sie bedeuten es nicht, ſie ſind es ſelbſt. Die Ideen in der Philoſophie und die Götter in der Kunſt ſind ein und daſſelbe, aber jedes iſt für ſich das, was es iſt, jedes eine eigne Anſicht deſſelbigen, keines um des andern willen, oder um das andere zu bedeuten. — In der Bildung des Jupiter ſind alle Beſchränkungen entfernt außer der nothwendigen; die Begrenzungen ſind nur da, um das Weſentliche ſchauen zu laſſen. Die abſolute Macht iſt eben darum, weil ſie dieß iſt, wieder die höchſte Ruhe: Jupiter winkt mit den Augenbraunen, und der Olymp erbebt. Er ſäet gleichſam die Blitze nur, wie ſich ein neuerer Dichter vortrefflich ausdrückt. Minerva trägt in ſich ſelbſt alles, was die Form Hohes und Mächtiges, Kunſtreiches und Zerſtörendes, Vereinendes und Entzweiendes in ſich hat. Die Form an und für ſich iſt kalt, da ihr in dieſer Abſonderung der Stoff fremd iſt, ſie iſt aber zugleich die höchſte Macht, die keine Schwäche, wie keinen Irrthum kennt; ſie iſt daher zugleich das Urbild und die ewige Erfinderin aller Kunſt, und die furchtbare Zerſtörerin der Städte, die verwundende und die heilende. Sie iſt vereinend als die abſolute Form, aber auch die Göttin des Kriegs in Bezug auf die menſchlichen Geſchlechter. Im hohen Olymp, in der heiteren Region des Göttlichen iſt kein Streit, denn das Widerſtreitende iſt hier, geſondert oder vereint, zur gleichen Abſolutheit ausgebildet; nur in der niederen Welt, wo Form ſich gegen Form, Beſonderes gegen Beſonderes empört, iſt Krieg, die Werkſtätte der nicht ruhenden Bildung und Zerſtörung, des Wechſels und Wandels; aber alle dieſe Erſcheinungen der Zerſtörung des Kriegs ruhen doch als Möglichkeiten in dem Schooß der abſoluten Form. Inſofern kann man ſagen, daß die jungfräuliche Minerva, die ſelbſt aus keiner Mutter Schooß geboren, die in ſich fruchtbarſte aller Gottheiten ſey. Faſt alle Werke der Menſchen ſind ihre Bildungen; in ihrer Strenge (reinen Form) iſt ſie die gleiche Göttin des Philoſophen, des Künſtlers und des Kriegers, und ihre Hoheit ruht vorzüglich darin, daß, unerachtet ſie von allen allein das Entgegengeſetzte vereinet, doch in ihr keines das andere ſtört, und in ihrem Bild doch alles ſich auf Eines

reducirt, daß ſie nämlich die unbewegliche, immer gleiche, unveränderliche Weisheit iſt. — Juno hat von dem Zeus die reine Macht ohne die erhabene Weisheit. Daher erſtens ihr Haß gegen alles, was durch die Form göttlich iſt, und demnach gegen alles Göttliche, was erſt in dem von Jupiter neu bezwungenen Lauf der Zeiten gebildet wird, wie gegen den Apollon, die Diana u. ſ. w. Als Jupiter aus ſich ſelbſt die Minerva gebiert, gebiert ſie (Juno) ohne Antheil Jupiters, ihm zum Trotz, den Vulcan, den bildenden Künſtler ſinnreicher Arbeiten ohne die hohe Weisheit der Minerva, den Handhaber des Feuers und Bildner der Waffen, während ſein eigner Arm nur den Hammer führt. Sehr bedeutend zeigt ſich dieſe Dichtung und Entgegenſtellung mit der Minerva in dem Zuſatz, daß der Vulkan nach der Vermählung mit der Minerva geſtrebt, daß er in dem vergeblichen Ringen mit ihr die Erde befruchtet, worauf dieſe den Erichthonios mit den Drachenfüßen gebar. Bekannt iſt, daß die Drachengeſtalt immer das Erdentſproſſene bezeichnet: ſo iſt Vulcan damit als die bloß irdiſche Form der Kunſt, die vergeblich ſich der himmliſchen zu vermählen trachtet, bezeichnet, ebenſo wie auf der andern Seite die ihm vermählte Venus die irdiſche Schönheit, obwohl ihr hohes Urbild zugleich im Himmel wohnt.

Ohne in dieſe zarten Schöpfungen der Phantaſie einen ihnen fremden Vernunftzuſammenhang bringen zu wollen, können wir doch die ganze Kette, wie ſie von Jupiter an in die Hauptgottheiten ſich fortſetzt, auf folgende Art beſtimmen. Jupiter alſo als der ewige Vater iſt der abſolute Indifferenzpunkt, der im Olymp iſt, erhaben über allen Widerſtreit; bei ihm wohnt die Geſtalt der Minerva, die ewige Weisheit — ſein Gegenbild, das aus ſeinem Haupte entſprungen. Unter ihm iſt a) in der realen Welt das formende und das formloſe Princip (Eiſen und Waſſer), Vulcan und Neptun, welche, damit die Kette ſich nach beiden Seiten ſchließe, als der dem Jupiter entſprechende Indifferenzpunkt, ein unterirdiſcher Gott wieder zuſammenknüpft, Pluto oder der ſtygiſche Jupiter, Herrſcher im Reich der Nacht oder der Schwere. Wie dieſer Indifferenzpunkt (entſprechend dem Jupiter) in der realen Welt, ſo iſt b) Apollon der der idealen Welt,

das entgegengeſetzteſte Bild des Pluto, der alt vorgeſtellt wird, wie jener in ewig jugendlicher Schönheit; der eine im öden Reich der Schatten, der leeren Dinge und des Dunkels, der andere der Gott des Lichts, der Ideen, der lebendigen Geſtalt, der, indem er in ſeinem Reiche nur das Lebendige duldet, ſelbſt dem von Alter Verwelkten mit ſanftem Pfeil den Tod ſchenkt, wie ſeine Geſchoße, die dicht wie Strahlen ſchießen, ſchaarenweiſe [redacted], was ihm verhaßt iſt, z. B. die Griechen, nachdem ſie ſein [redacted] beleidigt [1]. Alle übrigen Eigenſchaften dieſes Gottes, daß er der heilende, der Erzeuger des heilbringenden Aeskulap, der Führer der Muſen, Erleuchter der Zukunft, wie das allſehende Auge der Welt am Himmel iſt, — alle dieſe Züge ſtimmen zu der Bedeutung zuſammen, die wir dieſem Götterbild gegeben haben. Getrennt erblicken wir die hauptſächlichſten dieſer Züge wieder in dem Mars, der dem Vulcan auf der ideellen Seite entſpricht, und der Venus, welche dem formloſen Princip, dem Neptun, als die höchſte irdiſche Form entſpricht, die ſelbſt nach der alten Mythologie ſich als die Form zuerſt dem Reich des Formloſen — dem Ocean — entwand, den unter den neuen Göttern Poſeidon beherrſcht.

Die Totalität der griechiſchen Götterwelt wäre übrigens nicht vollkommen, wenn nur das Nothwendige, wenn nicht auch jede beſondere, ja vielleicht zufällige Anſicht der Dinge in ihr wieder abſolut wäre. Ganze Maſſen von Erſcheinungen, die vielleicht nur von einem gewiſſen Geſichtspunkt als Eines erſcheinen, überhaupt alle Arten von Verhältniſſen werden als das Allgemeine durch ein Individuum zuſammengefaßt, welches ohne Zweifel das auffallendſte Beiſpiel der Darſtellung des Allgemeinen im Beſonderen iſt. So iſt z. B. die ganze Maſſe der Erſcheinungen, welche das unterirdiſche Feuer erzeugt, wieder in das Bild des Vulcans zuſammengefaßt, wie die, mit welchen

[1] Da die Ideenwelt in der griechiſchen Mythologie in die Sinnenwelt ſelbſt fällt, ſo iſt die eigentliche Welt der bloß ſcheinbaren Realität, die Schattenwelt, dafür im Reich der Todten, welches ſich zu der Sinnenwelt wieder ebenſo wie dieſe nach den Lehren der Philoſophie zur Intellektualwelt verhält.

das warme innere Leben der Natur unſere Sinne erfüllt, in das Bild der Veſta. Auch die ungeheuren Erzeugungen der noch nicht gemäßigten, aber durch Jupiters Macht gebändigten Natur ziehen ſich in den Titanen zuſammen, deren ſich noch regende Glieder Erſchütterungen der feſten Erde bewirken. Die Anſicht der Natur als eines unter vielfach wechſelnden Geſtalten doch immer ſich ſelbſt gleichen Ganzen iſt in der Geſtalt des Proteus fixirt, der nur denen, die unter jeder Verwandlung ihn mit ſtarken Armen feſthielten, zuletzt in der Urgeſtalt erſchien und ihnen das Wahre entdeckte. Die Göttlichkeit, welche auch die Natur in dieſer Phantaſiewelt erhält, erlaubt auch Verwandlungen der Götter in Thiergeſtalten, obgleich die griechiſche Phantaſie niemals, wie die ägyptiſche, die Götter in lauter Thiergeſtalten verhüllen konnte. Die Totalität forderte, daß in keiner Umgebung etwas der Phantaſiewelt Widerſprechendes wäre, deßhalb mußte die Vergötterung der Naturdinge nothwendig bis ins Einzelnſte fortgeſetzt werden, Bäume, Felſen, Berge, Flüſſe, auch einzelne Quellen von göttlichen Naturen bewohnt ſeyn (Genien als Mittelglieder). Die kühnen Spiele der Natur ſelbſt, indem ſie nicht ſelten ihr eignes Ideal auf den Kopf ſtellt, wo ſie mit überfließender Kraft gleichſam verſchwenden kann, erneuern ſich in der üppigen Fülle der Phantaſie, die das Ganze ihrer Welt zuletzt mit den ſchalkhaften, halb thieriſchen und halb menſchlichen Bildungen der Satyrn und Faunen ſchloß. Indem hier die menſchliche Geſtalt zur thieriſchen herabgezogen wird, die nur den Ausdruck der ſinnlichen Begier, der Sorgloſigkeit in ihren Zügen erkennen läßt, entſteht die entgegengeſetzte Wirkung von der, welche durch die Hinaufbildung derſelben Geſtalt zum Göttlichen erreicht wurde. Auch hier fordert die Totalität Befriedigung der Phantaſie durch Gegenſatz. Endlich erſcheint auch noch das Umgekehrte, Vereinigung ganz thieriſcher Leiber mit ſinnigem Antlitz, in den Sphinxen.

Zuletzt mußten ſich die Verwicklungen der Götter auch noch bis in die menſchlichen Verhältniſſe herein erſtrecken. Nicht nur beſonders geheiligte Plätze, damit auf dieſe Weiſe die ganze Natur geweiht und in eine höhere Welt gehoben würde, ſondern auch Theilnahme der

Götter an den menſchlichen Handlungen wie im trojaniſchen Krieg. Sogar Thiere werden in die Geſchichte der Götter verflochten, wie in der Geſchichte von den zwölf Arbeiten des Hercules.

§. 36. Das Verhältniß der Abhängigkeit unter Göttern kann nicht anders denn als Verhältniß der Zeugung vorgeſtellt werden (Theogonie). — Denn Zeugung iſt die einzige Art der Abhängigkeit, bei welcher das Abhängige gleichwohl in ſich abſolut bleibt. Nun wird aber zur Idee der Götter erfordert, daß ſie als beſondere abſolut ſeyen. Alſo ꝛc.

Erläuterung. Die Zeugungen der Götter auseinander ſind wieder ein Sinnbild der Art, wie die Ideen ineinander ſind und auseinander hervorgehen. Die abſolute Idee oder Gott begreift z. B. alle Ideen in ſich, und ſofern dieſe als in ihm begriffene doch zugleich wieder als für ſich abſolut gedacht werden, ſind ſie aus ihm gezeugt, daher Jupiter Vater der Götter und Menſchen, und ſelbſt ſchon geborene Weſen werden durch ihn wieder gezeugt, da mit ihm der Lauf der Welt erſt anhebt, und alles in ihm ſeyn muß, um in der Welt zu ſeyn.

§. 37. Erklärung. Das Ganze der Götterdichtungen, indem ſie zur vollkommenen Objektivität oder unabhängigen poetiſchen Exiſtenz gelangen, iſt die Mythologie. (Bloße Erklärung, alſo keines Beweiſes bedürftig).

§. 38. Mythologie iſt die nothwendige Bedingung und der erſte Stoff aller Kunſt.

Alles Bisherige der Beweis. Der nervus probandi liegt in der Idee der Kunſt als Darſtellung des abſolut, des an ſich Schönen durch beſondere ſchöne Dinge; alſo Darſtellung des Abſoluten in Begrenzung ohne Aufhebung des Abſoluten. Dieſer Widerſpruch iſt nur in den Ideen der Götter gelöst, die ſelbſt wieder keine unabhängige, wahrhaft objektive Exiſtenz haben können als in der vollkommenen Ausbildung zu einer eignen Welt und zu einem Ganzen der Dichtung, welches Mythologie heißt.

Zur weiteren Erläuterung. — Die Mythologie iſt nichts

anderes als das Univerſum im höheren Gewand, in ſeiner abſoluten Geſtalt, das wahre Univerſum an ſich, Bild des Lebens und des wundervollen Chaos in der göttlichen Imagination, ſelbſt ſchon Poeſie und doch für ſich wieder Stoff und Element der Poeſie. Sie (die Mythologie) iſt die Welt und gleichſam der Boden, worin allein die Gewächſe der Kunſt aufblühen und beſtehen können. Nur innerhalb einer ſolchen Welt ſind bleibende und beſtimmte Geſtalten möglich, durch die allein ewige Begriffe ausgedrückt werden können. Die Schöpfungen der Kunſt müſſen dieſelbe, ja noch eine höhere Realität haben als die der Natur, die Götterformen, die ſo nothwendig und ewig fortdauern, als das Geſchlecht der Menſchen oder das der Pflanzen, zugleich Individuen und Gattungen und unſterblich wie dieſe[1].

Inwiefern Poeſie das Bildende des Stoffes, wie Kunſt im engeren Sinn der Form iſt, ſo iſt die Mythologie die abſolute Poeſie, gleichſam die Poeſie in Maſſe. Sie iſt die ewige Materie, aus der alle Formen ſo wundervoll, mannichfaltig hervorgehen.

§. 39. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Beſonderen iſt nur ſymboliſch möglich.

Erläuterung. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Allgemeinen = Philoſophie — Idee —. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Beſonderen = Kunſt. Der allgemeine Stoff dieſer Darſtellung = Mythologie. In dieſer alſo iſt ſchon die zweite Syntheſe, die der Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen mit dem Beſonderen gemacht. Der aufgeſtellte Satz iſt demnach Princip der Conſtruktion der Mythologie überhaupt.

Um den Beweis dieſes Satzes führen zu können, iſt es nöthig, daß wir eine Erklärung des Symboliſchen geben; und da dieſe

[1] Vergl. hierzu die ſpäteren Aeußerungen in der Einleitung der Philoſ. der Mythologie, S. 241 ff. und Philoſophie der Offenbarung (2 Abth., Bd. 3) S. 429. D. H.

Darſtellungsart wieder die Syntheſis zweier entgegengeſetzter iſt, der ſchematiſchen und der [illegible], ſo werde ich alſo bei dieſer Gelegenheit erklären, was Schematismus und was Allegorie iſt.

Erläuterungsſätze.

Diejenige Darſtellung, in welcher das Allgemeine das Beſondere bedeutet, oder in welcher das Beſondere durch das Allgemeine angeſchaut wird, iſt Schematismus.

Diejenige Darſtellung aber, in welcher das Beſondere das Allgemeine bedeutet, oder in welcher das Allgemeine durch das Beſondere angeſchaut wird, iſt allegoriſch.

Die Syntheſis dieſer beiden, wo weder das Allgemeine das Beſondere, noch das Beſondere das Allgemeine bedeutet, ſondern wo beide abſolut eins ſind, iſt das Symboliſche.

Dieſe drei verſchiedenen Darſtellungsarten haben das Gemeinſchaftliche, daß ſie nur durch Einbildungskraft möglich und Formen derſelben ſind, nur daß die dritte ausſchließlich die abſolute Form iſt.

Wir haben jedes dieſer drei auch noch vom Bild zu unterſcheiden. Das Bild iſt immer concret, rein beſonder, und von allen Seiten ſo beſtimmt, daß zur völligen Identität mit dem Gegenſtand nur der beſtimmte Theil des Raumes fehlt, worin letzterer ſich befindet. Das Herrſchende im Schema dagegen iſt das Allgemeine, obgleich allerdings das Allgemeine in ihm als ein Beſonderes angeſchaut wird. Daher konnte es Kant in der Kritik der reinen Vernunft definiren: als die ſinnlich angeſchaute Regel der Hervorbringung eines Gegenſtandes. Es ſteht inſofern allerdings zwiſchen dem Begriff und dem Gegenſtand in der Mitte, und iſt in dieſer Beziehung Produkt der Einbildungskraft. Am deutlichſten ſieht man, was Schema ſey, aus dem Beiſpiel des mechaniſchen Künſtlers, der einen Gegenſtand beſtimmter Form einem Begriffe gemäß hervorbringen ſoll. Dieſer Begriff ſchematiſirt ſich ihm, d. h. er wird ihm unmittelbar in der Einbildungskraft in ſeiner Allgemeinheit zugleich das Beſondere und Anſchauung des Beſonderen. Das Schema iſt die Regel, welche ſein Hervorbringen leitet, aber er ſchaut in dieſem Allgemeinen zugleich das Beſondere an. Er wird

dieſer Anſchauung gemäß zuerſt nur den rohen Entwurf des Ganzen hervorbringen, dann die einzelnen Theile vollſtändig ausbilden, bis ihm das Schema allmählich zum völlig concreten Bild wird, und noch mit der vollſtändig eintretenden Beſtimmung des Bildes in ſeiner Einbildungskraft auch das Werk ſelbſt vollendet iſt.

Was Schema und Schematismus ſey, kann alſo jeder nur durch eigne innere Anſchauung erfahren; da aber unſer Denken des Beſonderen eigentlich immer ein Schematiſiren deſſelben iſt, ſo bedarf es eigentlich bloß der Reflexion auf den beſtändig, ſelbſt in der Sprache geübten Schematismus, um ſich der Anſchauung davon zu verſichern. In der Sprache bedienen wir uns auch zur Bezeichnung des Beſonderen doch immer nur der allgemeinen Bezeichnungen; inſofern iſt ſelbſt die Sprache nichts anderes als ein fortgeſetztes Schematiſiren.

Es gibt nun allerdings auch einen Schematismus der Kunſt, allein nach der Erklärung ſelbſt, die wir davon gegeben haben, iſt offenbar, daß bloßer Schematismus keine vollkommene Darſtellung des Abſoluten im Beſonderen heißen könne, obgleich das Schema als Allgemeines auch wieder ein Beſonderes iſt, aber nur ſo, daß das Allgemeine das Beſondere bedeutet. Es wäre alſo unmöglich, Mythologie überhaupt, oder die griechiſche insbeſondere, da ſie wahre Symbolik iſt, bloß als einen Schematismus der Natur oder des Univerſums zu begreifen, obgleich es allerdings ſcheinen möchte, daß einzelne Elemente derſelben ſo gedeutet werden können. Man könnte jenes ſchon bemerkte Zuſammenfaſſen beſonderer, zu einem gewiſſen beſchränkten Kreis gehöriger Erſcheinungen auf ein Individuum als Schematismus begreifen, indem man nun dieſes Individuum ſelbſt wieder als das Allgemeine jener Erſcheinungen begriffe. Aber ebenſo gut könnte man umgekehrt ſagen, daß in ihnen vielmehr das Allgemeine (volle Maſſen von Erſcheinungen) durch das Beſondere bedeutet werde, welches ebenſo viel Wahrheit hätte als das Erſte, da in der ſymboliſchen Darſtellung eben beides vereinigt iſt. Ebenſo, wenn man Mythologie nur überhaupt als eine bloß höhere Sprache begreifen wollte, da die Sprache allerdings ganz ſchematiſirend iſt.

Was nun die Allegorie betrifft, ſo iſt ſie das Umgekehrte des Schema, alſo wie dieſes auch eine Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen, aber ſo, daß Beſonderes hier das Allgemeine bedeutet oder als Allgemeines angeſchaut wird. Am eheſten konnte noch dieſe Erklärungsart auf die Mythologie mit einigem Schein angewendet werden, und iſt auch vielfach angewendet worden. Allein es tritt hier daſſelbe ein, was in Anſehung des Schematismus. In der Allegorie bedeutet das Beſondere nur das Allgemeine, in der Mythologie iſt es zugleich ſelbſt das Allgemeine. Aber eben deßwegen iſt auch alles Symboliſche ſehr leicht zu allegoriſiren, weil die ſymboliſche Bedeutung die allegoriſche ebenſo in ſich ſchließt, wie in der Ineinsbildung des Allgemeinen und Beſonderen auch die Einheit des Beſonderen mit dem Allgemeinen wie die des Allgemeinen mit dem Beſonderen enthalten iſt. Daß nun allerdings bei Homer, ſo wie in den Darſtellungen der bildenden Kunſt, die Mythen nicht allegoriſch, ſondern mit abſoluter poetiſcher Unabhängigkeit, als Realität für ſich gemeint ſeyen, konnte man ſich nicht verbergen. Daher wurde in neueren Zeiten ein anderes Expediens ausgedacht. Man ſagte nämlich, urſprünglich ſeyen die Mythen allegoriſch gemeint, aber Homer habe ſie gleichſam epiſch traveſtirt, rein poetiſch genommen und daraus dieſe angenehmen Kindermährchen zuſammengeſetzt, die er in der Ilias und Odyſſee erzählte. Dieß iſt bekanntlich die Vorſtellung, welche Heyne aufgebracht und ſeine Schule geltend zu machen geſucht hat. Die innere Geiſtloſigkeit einer ſolchen Vorſtellung überhebt uns aller Widerlegung derſelben. Es iſt, möchte man ſagen, die gröbſte Art, das Poetiſche des Homeros zu zerſtören. Das Gepräge einer ſolchen gemeinen Abſichtlichkeit wird man an keiner Spur ſeiner Werke erkennen [1].

Der Zauber der homeriſchen Dichtung und der ganzen Mythologie ruht allerdings mit darauf, daß ſie die allegoriſche Bedeutung auch als Möglichkeit enthält — man kann auch wirklich durchweg alles allegoriſiren. — Darauf beruht die Unendlichkeit des Sinns in der grie-

[1] Man vergl. die zweite Vorleſung der Einleitung in die Philoſophie der Mythologie. D. H.

anderes als das Univerſum im höheren Gewand, in ſeiner abſoluten Geſtalt, das wahre Univerſum an ſich, Bild des Lebens und des wundervollen Chaos in der göttlichen Imagination, ſelbſt ſchon Poeſie und doch für ſich wieder Stoff und Element der Poeſie. Sie (die Mythologie) iſt die Welt und gleichſam der Boden, worin allein die Gewächſe der Kunſt aufblühen und beſtehen können. Nur innerhalb einer ſolchen Welt ſind bleibende und beſtimmte Geſtalten möglich, durch die allein ewige Begriffe ausgedrückt werden können. Die Schöpfungen der Kunſt müſſen dieſelbe, ja noch eine höhere Realität haben als die der Natur, die Götterformen, die ſo nothwendig und ewig fortdauern, als das Geſchlecht der Menſchen oder das der Pflanzen, zugleich Individuen und Gattungen und unſterblich wie dieſe[1].

Inwiefern Poeſie das Bildende des Stoffes, wie Kunſt im engeren Sinn der Form iſt, ſo iſt die Mythologie die abſolute Poeſie, gleichſam die Poeſie in Maſſe. Sie iſt die ewige Materie, aus der alle Formen ſo wundervoll, mannichfaltig hervorgehen.

§. 39. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Beſonderen iſt nur ſymboliſch möglich.

Erläuterung. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Allgemeinen = Philoſophie — Idee —. Darſtellung des Abſoluten mit abſoluter Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen im Beſonderen = Kunſt. Der allgemeine Stoff dieſer Darſtellung = Mythologie. In dieſer alſo iſt ſchon die zweite Syntheſe, die der Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen mit dem Beſonderen gemacht. Der aufgeſtellte Satz iſt demnach Princip der Conſtruktion der Mythologie überhaupt.

Um den Beweis dieſes Satzes führen zu können, iſt es nöthig, daß wir eine Erklärung des Symboliſchen geben; und da dieſe

[1] Vergl. hierzu die ſpäteren Aeußerungen in der Einleitung der Philoſ. der Mythologie, S. 241 ff. und Philoſophie der Offenbarung (2 Abth., Bd. 3) S. 429. D. H.

Darſtellungsart wieder die Syntheſis zweier entgegengeſetzter iſt, der ſchematiſchen und der allegoriſchen, ſo werde ich alſo bei dieſer Gelegenheit erklären, was Schematismus und was Allegorie iſt.

Erläuterungsſätze.

Diejenige Darſtellung, in welcher das Allgemeine das Beſondere bedeutet, oder in welcher das Beſondere durch das Allgemeine angeſchaut wird, iſt Schematismus.

Diejenige Darſtellung aber, in welcher das Beſondere das Allgemeine bedeutet, oder in welcher das Allgemeine durch das Beſondere angeſchaut wird, iſt allegoriſch.

Die Syntheſis dieſer beiden, wo weder das Allgemeine das Beſondere, noch das Beſondere das Allgemeine bedeutet, ſondern wo beide abſolut eins ſind, iſt das Symboliſche.

Dieſe drei verſchiedenen Darſtellungsarten haben das Gemeinſchaftliche, daß ſie nur durch Einbildungskraft möglich und Formen derſelben ſind, nur daß die dritte ausſchließlich die abſolute Form iſt.

Wir haben jedes dieſer drei auch noch vom Bild zu unterſcheiden. Das Bild iſt immer concret, rein beſonder, und von allen Seiten ſo beſtimmt, daß zur völligen Identität mit dem Gegenſtand nur der beſtimmte Theil des Raumes fehlt, worin letzterer ſich befindet. Das Herrſchende im Schema dagegen iſt das Allgemeine, obgleich allerdings das Allgemeine in ihm als ein Beſonderes angeſchaut wird. Daher konnte es Kant in der Kritik der reinen Vernunft definiren: als die ſinnlich angeſchaute Regel der Hervorbringung eines Gegenſtandes. Es ſteht inſofern allerdings zwiſchen dem Begriff und dem Gegenſtand in der Mitte, und iſt in dieſer Beziehung Produkt der Einbildungskraft. Am deutlichſten ſieht man, was Schema ſey, aus dem Beiſpiel des mechaniſchen Künſtlers, der einen Gegenſtand beſtimmter Form einem Begriffe gemäß hervorbringen ſoll. Dieſer Begriff ſchematiſirt ſich ihm, d. h. er wird ihm unmittelbar in der Einbildungskraft in ſeiner Allgemeinheit zugleich das Beſondere und Anſchauung des Beſonderen. Das Schema iſt die Regel, welche ſein Hervorbringen leitet, aber er ſchaut in dieſem Allgemeinen zugleich das Beſondere an. Er wird

dieſer Anſchauung gemäß zuerſt nur den rohen Entwurf des Ganzen hervorbringen, dann die einzelnen [illegible] vollſtändig ausbilden, bis ihm das Schema allmählich zum völlig [illegible] Bild wird, und noch mit der vollſtändig eintretenden Beſtimmung des Bildes in ſeiner Einbildungskraft auch das Werk ſelbſt vollendet iſt.

Was Schema und Schematismus ſey, kann alſo jeder nur durch eigne innere Anſchauung erfahren; da aber unſer Denken des Beſonderen eigentlich immer ein Schematiſiren deſſelben iſt, ſo bedarf es eigentlich bloß der Reflexion auf den beſtändig, ſelbſt in der Sprache geübten Schematismus, um ſich der Anſchauung davon zu verſichern. In der Sprache bedienen wir uns auch zur Bezeichnung des Beſonderen doch immer nur der allgemeinen Bezeichnungen; inſofern iſt ſelbſt die Sprache nichts anderes als ein fortgeſetztes Schematiſiren.

Es gibt nun allerdings auch einen Schematismus der Kunſt, allein nach der Erklärung ſelbſt, die wir davon gegeben haben, iſt offenbar, daß bloßer Schematismus keine vollkommene Darſtellung des Abſoluten im Beſonderen heißen könne, obgleich das Schema als Allgemeines auch wieder ein Beſonderes iſt, aber nur ſo, daß das Allgemeine das Beſondere bedeutet. Es wäre alſo unmöglich, Mythologie überhaupt, oder die griechiſche insbeſondere, da ſie wahre Symbolik iſt, bloß als einen Schematismus der Natur oder des Univerſums zu begreifen, obgleich es allerdings ſcheinen möchte, daß einzelne Elemente derſelben ſo gedeutet werden können. Man könnte jenes ſchon bemerkte Zuſammenfaſſen beſonderer, zu einem gewiſſen beſchränkten Kreis gehöriger Erſcheinungen auf ein Individuum als Schematismus begreifen, indem man nun dieſes Individuum ſelbſt wieder als das Allgemeine jener Erſcheinungen begriffe. Aber ebenſo gut könnte man umgekehrt ſagen, daß in ihnen vielmehr das Allgemeine (volle Maſſen von Erſcheinungen) durch das Beſondere bedeutet werde, welches ebenſo viel Wahrheit hätte als das Erſte, da in der ſymboliſchen Darſtellung eben beides vereinigt iſt. Ebenſo, wenn man Mythologie nur überhaupt als eine bloß höhere Sprache begreifen wollte, da die Sprache allerdings ganz ſchematiſirend iſt.

Was nun die Allegorie betrifft, ſo iſt ſie das Umgekehrte des Schema, alſo wie dieſes auch eine Indifferenz des Allgemeinen und Beſonderen, aber ſo, daß Beſonderes hier das Allgemeine bedeutet oder als Allgemeines angeſchaut wird. Am eheſten konnte noch dieſe Erklärungsart auf die Mythologie mit einigem Schein angewendet werden, und iſt auch vielfach angewendet worden. Allein es tritt hier daſſelbe ein, was in Anſehung des Schematismus. In der Allegorie bedeutet das Beſondere nur das Allgemeine, in der Mythologie iſt es zugleich ſelbſt das Allgemeine. Aber eben deßwegen iſt auch alles Symboliſche ſehr leicht zu allegoriſiren, weil die ſymboliſche Bedeutung die allegoriſche ebenſo in ſich ſchließt, wie in der Ineinsbildung des Allgemeinen und Beſonderen auch die Einheit des Beſonderen mit dem Allgemeinen wie die des Allgemeinen mit dem Beſonderen enthalten iſt. Daß nun allerdings bei Homer, ſo wie in den Darſtellungen der bildenden Kunſt, die Mythen nicht allegoriſch, ſondern mit abſoluter poetiſcher Unabhängigkeit, als Realität für ſich gemeint ſeyen, konnte man ſich nicht verbergen. Daher wurde in neueren Zeiten ein anderes Expediens ausgedacht. Man ſagte nämlich, urſprünglich ſeyen die Mythen allegoriſch gemeint, aber Homer habe ſie gleichſam epiſch traveſtirt, rein poetiſch genommen und daraus dieſe angenehmen Kindermährchen zuſammengeſetzt, die er in der Ilias und Odyſſee erzählte. Dieß iſt bekanntlich die Vorſtellung, welche Heyne aufgebracht und ſeine Schule geltend zu machen geſucht hat. Die innere Geiſtloſigkeit einer ſolchen Vorſtellung überhebt uns aller Widerlegung derſelben. Es iſt, möchte man ſagen, die gröbſte Art, das Poetiſche des Homeros zu zerſtören. Das Gepräge einer ſolchen gemeinen Abſichtlichkeit wird man an keiner Spur ſeiner Werke erkennen [1].

Der Zauber der homeriſchen Dichtung und der ganzen Mythologie ruht allerdings mit darauf, daß ſie die allegoriſche Bedeutung auch als Möglichkeit enthält — man kann auch wirklich durchweg alles allegoriſiren. — Darauf beruht die Unendlichkeit des Sinns in der grie-

[1] Man vergl. die zweite Vorleſung der Einleitung in die Philoſophie der Mythologie. D. H.

chiſchen Mythologie. Aber das Allgemeine iſt nur als Möglichkeit darin. Das An-ſich davon iſt weder allegoriſch noch ſchematiſch, ſondern die abſolute Indifferenz beider — das Symboliſche. Dieſe Indifferenz war hier das Erſte. Homeros hat dieſe Mythen nicht erſt unabhängig poetiſch und ſymboliſch gemacht, ſie waren dieß gleich im Anfang; daß man das Allegoriſche in ihnen ſonderte, war ein Einfall ſpäterer Zeiten, der erſt nach Erlöſchung alles poetiſchen Geiſtes möglich war. So läßt es ſich auch, wie ich im Folgenden zeigen werde, hinlänglich evident machen, daß der homeriſche Mythos, und inſofern Homer ſelbſt, in der griechiſchen Poeſie abſolut das Erſte und der Anfang iſt. Die allegoriſchen Poeſien und Philoſopheme, wie es Heyne nennt, ſind durchaus das Werk ſpäterer Zeiten. Die Syntheſis iſt das Erſte. Dieß iſt das allgemeine Geſetz der griechiſchen Bildung, welche eben dadurch ihre Abſolutheit beweist. So ſehen wir auch deutlich, daß die Mythologie ſich ſchließt, ſowie die Allegorie anfängt. Der Schluß der griechiſchen Mythe iſt die bekannte Allegorie von Amor und Pſyche.

Die gänzliche Entfernung der griechiſchen Phantaſie vom Allegoriſchen zeigt ſich vorzüglich darin, daß ſelbſt Perſonificata, die man am eheſten für allegoriſche Weſen halten könnte, wie z. B. die Eris (Zwietracht) doch durchaus nicht bloß als Weſen, die etwas bedeuten ſollen, ſondern als reelle Weſen, die zugleich das ſind, was ſie bedeuten, behandelt werden. (Gegenſatz der Neueren hierin: Dante allegoriſch im höchſten Styl, dann Arioſto, Taſſo. Beiſpiel: Voltaires Henriade, wo das Allegoriſche ganz ſichtbar und grob).

Der Begriff des Symboliſchen iſt jetzt durch den Gegenſatz hinlänglich erläutert. Man kann die Stufenfolge der drei Darſtellungsarten wieder als eine Stufenfolge von Potenzen anſehen. Inſofern ſind ſie wieder allgemeine Kategorien. Man kann ſagen: die Natur in der Körperreihe allegoriſirt bloß, da nur Beſonderes Allgemeines bedeutet, ohne es ſelbſt zu ſeyn; daher keine Gattungen. Im Licht im Gegenſatz mit den Körpern iſt ſie ſchematiſirend, im Organiſchen ſymboliſch, denn hier iſt der unendliche Begriff dem Objekt ſelbſt

verbunden, das Allgemeine iſt ganz das Beſondere und das Beſondere das Allgemeine. Ebenſo das Denken iſt ein bloßes Schematiſiren, alles Handeln dagegen allegoriſch (denn als Beſonderes bedeutend ein Allgemeines), die Kunſt iſt ſymboliſch. Auch auf die Wiſſenſchaften iſt dieſer Unterſchied überzutragen. Die Arithmetik iſt allegoriſirend, denn ſie bedeutet durch das Beſondere das Allgemeine. Die Geometrie kann man ſchematiſirend nennen, inſofern als ſie durch das Allgemeine das Beſondere bezeichnet. Endlich die Philoſophie iſt unter dieſen Wiſſenſchaften die ſymboliſche. (Wir werden zu denſelben Begriffen bei der Conſtruktion der einzelnen Kunſtformen zurückkehren. Die Muſik iſt eine allegoriſirende Kunſt, die Malerei ſchematiſirend, die Plaſtik ſymboliſch. Ebenſo in der Poeſie die Lyrik allegoriſch, die epiſche Poeſie hat die nothwendige Hinneigung zum Schematiſiren, die Dramatik iſt ſymboliſch).

Als ein nothwendiger *Folgeſatz* geht nun aus dieſer ganzen Unterſuchung hervor: die Mythologie überhaupt und jede Dichtung derſelben insbeſondere iſt weder ſchematiſch noch allegoriſch, ſondern *ſymboliſch* zu begreifen.

Denn die Forderung der abſoluten Kunſtdarſtellung iſt: Darſtellung mit *völliger Indifferenz*, ſo nämlich, daß das Allgemeine ganz das Beſondere, das Beſondere zugleich das ganze Allgemeine iſt, nicht es bedeutet. Dieſe Forderung iſt poetiſch gelöst in der Mythologie. Denn jede Geſtalt in ihr iſt zu nehmen als das, was ſie iſt, denn eben dadurch wird ſie auch genommen als das, was ſie bedeutet. Die Bedeutung iſt hier zugleich das Seyn ſelbſt, übergegangen in den Gegenſtand, mit ihm eins. Sobald wir dieſe Weſen etwas *bedeuten* laſſen, ſind ſie ſelbſt *nichts mehr*. Allein die Realität iſt bei ihnen mit der Idealität eins (§. 29), d. h. auch ihre *Idee*, ihr Begriff, wird zerſtört, wofern ſie nicht als wirklich gedacht werden. Ihr höchſter Reiz beruht eben darauf, daß ſie, indem ſie bloß *ſind* ohne alle Beziehung — in ſich ſelbſt abſolut —, doch zugleich immer die Bedeutung durchſchimmern laſſen. Wir begnügen uns allerdings nicht mit dem bloßen *bedeutungsloſen* Seyn, dergleichen z. B. das bloße Bild

gibt, aber ebenſowenig mit der bloßen Bedeutung, ſondern wir wollen, was Gegenſtand der abſoluten Kunſtdarſtellung ſeyn ſoll, ſo concret, nur ſich ſelbſt gleich wie das Bild, und doch ſo allgemein und ſinnvoll wie der Begriff; daher die deutſche Sprache Symbol vortrefflich als Sinnbild wiedergibt.

Selbſt an den Naturweſen, z. B. der Pflanze iſt die Allegorie nicht zu verkennen, ſie iſt gleichſam die anticipirte ſittliche Schönheit, ſie würde aber keinen Reiz für die Phantaſie, keine Befriedigung für die Anſchauung enthalten, wenn ſie um dieſer Bedeutung willen und nicht zuerſt um ihrer ſelbſt willen wäre. Eben in dieſem unabſichtlichen, unbefangenen, nach außen unzweckmäßigen Seyn doch zugleich das Bedeutende, Sinnvolle zu erkennen, entzückt uns. Es als Abſicht darin zu erblicken, hebt den Gegenſtand ſelbſt für uns auf, der, da er ſeiner Natur nach abſolut ſeyn ſoll, um keines Zwecks willen, der außer ihm liegt, daſeyn darf.

Es iſt ein großes Verdienſt, das ſich unter den Deutſchen und überhaupt zuerſt Moritz gemacht hat, die Mythologie in dieſer ihrer poetiſchen Abſolutheit darzuſtellen. Obgleich die letzte Vollendung der Anſicht bei ihm fehlt, und er nur zeigen kann, daß es mit dieſen Dichtungen ſo ſey, nicht aber die Nothwendigkeit und den Grund davon, ſo waltet doch in ſeiner Darſtellung durchaus der poetiſche Sinn, und vielleicht ſind die Spuren Goethes darin erkennbar, der dieſe Anſichten durchaus in ſeinen eignen Werken ausgedrückt und ſie ohne Zweifel auch in Moritz geweckt hat.

Ein untergeordneter Folgeſatz iſt noch: daß ebenſo unmittelbar die Mythologie hiſtoriſch zu begreifen.

Ohne Zweifel iſt es die am meiſten proſaiſche Anſicht dieſer Dichtungen, nach welcher ein großer Theil der Göttergeſchichte Spuren großer Natur-Revolutionen in der Urwelt, die Götter ſelbſt uralte Könige bedeuten u. ſ. w. Hiermit ginge nun ſelbſt die Beziehung der Mythologie auf Anſchauung des Univerſums und der Natur anders als in der hiſtoriſchen Beziehung, d. h. es ginge das ſchlechthin Allgemeingültige derſelben verloren. Nur als Typus — gleichſam als die

urbildliche Welt ſelbſt — hat die Mythologie allgemeine Realität für alle Zeiten. Die wunderbare Verflechtung, die in dieſem göttlichen Ganzen ſtattfindet, läßt uns allerdings erwarten, daß auch Züge aus der Geſchichte darein ſpielen. Aber wer kann in dieſem lebendigen Ganzen das Einzelne ſondern, ohne den Zuſammenhang des Ganzen zu zerſtören? Wie dieſe Dichtungen gleichſam als ein zarter Duft die Natur durch ſich erblicken laſſen, ſo wirken ſie auch als ein Nebel, durch den wir die entfernte Zeit der Urwelt und einzelne große Geſtalten erkennen, die ſich auf ihrem dunklen Hintergrund bewegen. Alles andere überzeugt uns, daß das gegenwärtige Menſchengeſchlecht ein Menſchengeſchlecht aus der zweiten Hand iſt, daß alſo ohne Zweifel, was in den Dichtungen der Mythologie lebt, einſt wirklich exiſtirt hat, und ein Göttergeſchlecht dem gegenwärtigen der Menſchen vorangegangen iſt; aber die mythologiſchen Dichtungen ſelbſt ſind doch von einer ſolchen Wahrheit völlig unabhängig und ganz allein in ſich ſelbſt zu betrachten. (Sie werden ſich nun ferner auch nicht wundern, wenn ich von jenen beliebten hiſtoriſch-pſychologiſchen Erklärungen der Mythologie keinen Gebrauch gemacht habe, nach welchen der Urſprung der Mythologie in den Beſtrebungen roher Naturſöhne geſucht wird, alles zu perſoniſiciren und zu beleben, ungefähr wie es der amerikaniſche Wilde auch thut, wenn er die Hand in einen Topf ſiedenden Waſſers ſteckt und glaubt, daß ein Thier darin ſey, das ihn gebiſſen habe. Von dieſer rohen Naturſprache wäre die Mythologie, nicht dem Princip, ſondern nur dem Grad der Ausführung nach verſchieden. Nach andern iſt ſie ein bloßer Nothbehelf wegen der Armuth der Bezeichnungen oder Unwiſſenheit der Urſachen, z. B. der Gott des Donners, des Feuers u. ſ. w.).

§. 40. Der Charakter der wahren Mythologie iſt der der Univerſalität, der Unendlichkeit. — Denn ſie iſt nach §. 34 möglich in ſich ſelbſt nur, inwiefern ſie bis zur Totalität ausgebildet und das urbildliche Univerſum ſelbſt darſtellt. In dieſem aber ſind nicht nur alle Dinge, ſondern auch alle Verhältniſſe der Dinge als abſolute Möglichkeiten zumal; daſſelbe muß alſo auch in der Mythologie der Fall ſeyn: inſofern Univerſalität. Da aber in dem

Wie uns ſchon in der Natur die Wiederkehr deſſelben Gegenſatzes in verſchiedenen Potenzen in Verwirrung ſetzt, wenn wir das allgemeine Geſetz derſelben nicht kennen, ſo noch viel mehr in der Geſchichte und dem, was uns der Freiheit anzugehören ſcheint. Wir würden auch ohne alle anderen Gründe ſchon bloß durch die Wirklichkeit uns genöthigt ſehen, anzunehmen, daß auch in der Kunſt ſelbſt — der höchſten Vereinigung von Natur und Freiheit — wieder dieſer Gegenſatz der Natur und Freiheit und der des Unendlichen und Endlichen zurückkehre, und wir bedürfen einer feſten Norm, eines aus der Vernunft ſelbſt entworfenen Typus, um die Nothwendigkeit dieſer Wiederkehr zu begreifen. Der bloße Weg der Erklärung führt überhaupt und in nichts zur wahren Erkenntniß. Die Wiſſenſchaft erklärt nicht; unbekümmert, welche Gegenſtände aus ihrem rein wiſſenſchaftlichen Handeln hervorgehen mögen, conſtruirt ſie; allein eben bei dieſem Verfahren wird ſie am Ende mit der vollkommenen und geſchloſſenen Totalität überraſcht; die Gegenſtände treten unmittelbar, durch die Conſtruktion ſelbſt, an ihre wahre Stelle, und dieſe Stelle, die ſie in der Conſtruktion erhalten, iſt zugleich ihre einzig wahre und richtige Erklärung. Es braucht nun nicht weiter von der gegebenen Erſcheinung auf ihre Urſache zurückgeſchloſſen zu werden; ſie iſt dieſe beſtimmte, weil ſie in dieſe Stelle tritt, und umgekehrt, ſie nimmt dieſe Stelle ein, weil ſie dieſe beſtimmte iſt. Nur bei ſolchem Verfahren iſt Nothwendigkeit.

Die griechiſche Mythologie, um jetzt die nähere Anwendung auf unſern Gegenſtand zu machen, könnte von allen Seiten betrachtet und als eine gegebene Erſcheinung nach allen Rückſichten erklärt werden, ohne Zweifel würde auch die Erklärung zu derſelben Anſicht zurückführen, welche uns die Conſtruktion gegeben hat — (denn dieß iſt eben auch ein Vorzug der Conſtruktion, daß ſie das mit der Vernunft anticipirt, worauf die richtig angeſtellte Erklärung am Ende zurück führt), aber immer würde bei dieſem Verfahren noch etwas fehlen, die Einſicht der Nothwendigkeit und des allgemeinen Zuſammenhangs, der für dieſe Erſcheinung gerade dieſe Stelle und dieſen Grund beſtimmt. Der

Anblick und die genauere Betrachtung der griechiſchen Mythologie muß jeden, der dafür Sinn hat, überzeugen, daß dieſe Mythologie in der Sphäre der Kunſt ſelbſt die Natur wiederbringe, aber die Conſtruktion bezeichnet zum voraus und mit Nothwendigkeit dieſe Stelle im allgemeinen Zuſammenhang, welche ſie einnimmt.

Das Princip der Conſtruktion iſt, in einem andern und höhern Sinn, das der alten Phyſik, daß die Natur einen Abſcheu vor der Leere hat. Wo demnach im Univerſum eine leere Stelle iſt, füllt ſie die Natur aus. Weniger bildlich ausgedrückt: keine Möglichkeit iſt im Univerſum unerfüllt, alles Mögliche iſt wirklich. Da das Univerſum Eins iſt, untheilbar, ſo kann es ſich in nichts ergießen, ohne ſich ganz darein zu ergießen. Es iſt kein Univerſum der Poeſie, ohne daß auch in ihm wieder Natur und Freiheit ſich entgegenſtehen. Wer unſere Behauptung von der griechiſchen Mythologie als einem Werk der Natur ſo verſtehen wollte, als wäre ſie es auf eine eben ſo blinde Weiſe, als es die Hervorbringungen des Kunſttriebs der Thiere ſind, würde ſie freilich ganz roh verſtehen. Aber nicht weniger würde derjenige von der Wahrheit abirren, der ſie als ein Werk abſolut-poetiſcher Freiheit denken wollte.

Ich habe die Hauptzüge ſchon angegeben, durch welche die griechiſche Mythologie ſich innerhalb der Kunſtwelt wieder als die organiſche Natur darſtellt. Es iſt ſchon vielmals bemerkt worden, welche Flucht vor dem Formloſen, dem Unbegrenzbaren in ihr herrſchend iſt. Wie das Organiſche ins Unendliche zurück nur aus dem Organiſchen entſtehen kann, ſo auch hier nichts ohne Zeugung, nichts aus dem Formloſen, dem Unendlichen für ſich, ſondern immer aus dem ſchon Gebildeten. Der Unendlichkeit unerachtet, welche die griechiſche Mythologie noch immer hat, zeigt ſie doch nach außen ſich durchaus als endlich, vollendet, ihrem ganzen Weſen nach als realiſtiſch. Das Unendliche zeigt ſich hier auf der höheren Stufe wieder ebenſo wie im Organismus unmittelbar dem Stoffe verbunden; deßwegen iſt, innerhalb dieſes Ganzen, alle Bildung eine nothwendige, und betrachtet man es als Ein organiſches Weſen, ſo hat es nach innen wirklich die

materielle Unendlichkeit, die das organiſche Weſen auszeichnet. Bildung quillt aus Bildung hervor, ins Unendliche nicht nur theilbar, ſondern wirklich getheilt. Nirgends tritt das Unendliche als unendlich hervor, es iſt überall da, aber nur in dem Gegenſtand — dem Stoff verbunden —, nirgends in der Reflexion des Dichters z. B. in den homeriſchen Geſängen. Unendliches und Endliches ruhen noch unter einer gemeinſchaftlichen Hülle. Gegenüber der Natur iſt jede ihrer Geſtalten ideal-unendlich, in der Beziehung auf die Kunſt ſelbſt aber durchaus real-begrenzt und endlich. Daher die gänzliche Abweſenheit aller ſittlichen Begriffe in der Mythologie, ſofern ſie die Götter betrifft. Dieſe ſind organiſche Weſen einer höheren, einer abſoluten, durchaus idealiſtiſchen Natur. Sie handeln durchaus als ſolche, immer ihrer Begrenzung gemäß, und darum wieder abſolut. Selbſt die ſittlichſten Götter, wie Themis, ſind doch ſittlich nicht aus Sittlichkeit, ſondern bei ihnen gehört auch dieſes wieder zur Begrenzung. Sittlichkeit iſt wie Krankheit und Tod allein den Sterblichen anheim gefallen, und in dieſen kann ſie ſich in Beziehung auf die Götter nur als Empörung gegen dieſe äußern. Prometheus iſt das Urbild der Sittlichkeit, welches die alte Mythologie aufſtellt. Er iſt das allgemeine Symbol desjenigen Verhältniſſes, welches die Sittlichkeit in ihr hat. Darum, weil in ihm die Freiheit ſich als Unabhängigkeit von den Göttern äußert, wird er an den Felſen geſchmiedet, ewig heimgeſucht von dem von Jupiter geſandten Geier, der ſeine immer wieder wachſende Leber nagt. So repräſentirt er das ganze menſchliche Geſchlecht, und duldet in ſeiner Perſon die Qualen der ganzen Gattung. Hier tritt alſo das Unendliche allerdings hervor, aber in ſeinem Hervortreten unmittelbar wieder gefeſſelt, zurückgehalten und begrenzt. Ebenſo wie in der alten Tragödie, wo die höchſte Sittlichkeit in der Anerkennung der Schranken und der Begrenzung liegt, die dem menſchlichen Geſchlecht geſetzt iſt[1].

Wenn alle Gegenſätze überhaupt nur auf einem Ueberwiegen des Einen, niemals auf einem gänzlichen Ausſchließen des Entgegengeſetzten

[1] Man vergl. die ſpätere Geſtaltung dieſer Gedanken über Prometheus in der Einleitung in die Philoſophie der Mythologie, 23 Vorleſung. D. H.

beruhen, ſo wird daſſelbe nothwendig auch von der griechiſchen Poeſie gelten. Wenn wir daher behaupten, daß Endlichkeit, Begrenzung das Grundgeſetz aller griechiſchen Bildung ſey, ſo iſt damit nicht behauptet, daß in ihr überall kein Regen des Entgegengeſetzten, des Unendlichen wahrnehmbar ſey. Es läßt ſich vielmehr der Punkt ſehr beſtimmt bezeichnen, bei welchem es entſchieden hervortrat. Ohne Zweifel war es der Zeitpunkt des entſtehenden Republikanismus, mit welchem auch der Urſprung vorzüglich der lyriſchen Kunſt und der Tragödie als gleichzeitig angenommen werden kann[1]. Aber eben dieß iſt der auffallendſte Beweis, daß dieſe entſchiedenere und bis zu einer gewiſſen Aeußerung durchgedrungene Regung des Unendlichen in der griechiſchen Bildung durchaus nachhomeriſch iſt. Nicht als ob nicht früher ſchon in Griechenland unmittelbarer aufs Unendliche ſich beziehende Gebräuche und religiöſe Handlungen geweſen wären, ſie ſchloſſen ſich gleich urſprünglich als Myſterien von dem Allgemeingültigen und der Mythologie ab. Es ſollte nicht ſchwer fallen, zu beweiſen, daß alle myſtiſchen Elemente — ſo will ich bis zur näheren Erklärung vorläufig alle ſich unmittelbar auf das Unendliche beziehenden Begriffe nennen — daß alle ſolche Elemente der helleniſchen Bildung urſprünglich fremd waren, ſowie ſie ſich ſelbige auch ſpäterhin nur in der Philoſophie aneignen konnte.

Die erſten Regungen der Philoſophie, deren Beginn überall der Begriff des Unendlichen iſt, zeigten ſich ſelbſt zuerſt in myſtiſchen Gedichten, dergleichen die von Platon und Ariſtoteles erwähnten orphiſchen Lieder, die Gedichte des Muſäos, die zahlreichen Poeme des Sehers und Philoſophen Epimenides. Jemehr ſich in der griechiſchen Bildung das Princip des Unendlichen entwickelte, deſto mehr beſtrebte man ſich, dieſer myſtiſchen Poeſie ein höheres Anſehen des Alters zu geben und ihren Urſprung ſelbſt über das Zeitalter Homers hinaus zu rücken. Allein ſchon Herodotos widerſpricht dem, wenn er ſagt, daß alle Dichter, die für älter ausgegeben werden als Homeros und Heſiodos, jünger ſeyen. Homer kennt keine Orgien, keinen Enthuſiasmus im Sinne der Prieſter und der Philoſophen.

[1] Fr. Schlegels Geſchichte der Poeſie der Griechen und Römer, S. 24.

So wenig bedeutend aber dieſe myſtiſchen Elemente für die Geſchichte der helleniſchen Poeſie waren, ſo merkwürdig ſind ſie doch uns als die Regungen des entgegengeſetzten Pols in der griechiſchen Bildung, und wenn wir den Gegenſatz, an ſeinem höchſten Punkte angefaßt, als Chriſtenthum und Heidenthum bezeichnen, ſo deuten ſie uns im Heidenthum Elemente des Chriſtenthums an, wie wir dagegen im Chriſtenthum gleiche Elemente des Heidenthums nachweiſen können.

Sieht man auf das Weſen der griechiſchen Dichtungen, ſo hat ſich in ihnen Endliches und Unendliches ſo durchdrungen, daß man in ihnen kein Symboliſiren des einen durch das andere, ſondern nur das abſolute Gleichſetzen beider wahrnehmen kann. Sieht man aber auf die Form, ſo iſt jene ganze Ineinsbildung des Unendlichen und Endlichen wieder im Endlichen oder im Beſonderen dargeſtellt. Da nun, wo die Einbildungskraft nicht bis zur völligen Wechſeldurchdringung beider ging, konnten nur die zwei Fälle ſtattfinden, daß entweder das Unendliche durch das Endliche, oder das Endliche durch das Unendliche ſymboliſirt wurde. Das Letzte war der Fall des Orientalen. Der Grieche zog nicht das einſeitig-Unendliche, ſondern das ſchon mit dem Endlichen durchdrungene Unendliche, d. h. das ganze Göttliche, das Göttliche, ſofern es Allheit iſt, herab in die Endlichkeit. Die griechiſche Poeſie iſt inſofern die abſolute, und hat als Indifferenzpunkt keinen Gegenſatz außer ſich. Der Orientale war überall nicht bis zur Durchdringung ſelbſt gekommen; nicht nur alſo, daß in ſeiner Mythologie Geſtalten von wahrhaft unabhängigem poetiſchem Leben unmöglich ſind, ſeine ganze Symbolik iſt auch noch einſeitig, nämlich Symbolik des Endlichen durch das Unendliche; er iſt daher mit ſeiner Einbildungskraft ganz in der überſinnlichen oder Intellektualwelt, wohin er auch die Natur verſetzt, ſtatt umgekehrt die Intellektualwelt — als die, worin Endliches und Unendliches eins ſind — durch die Natur zu ſymboliſiren und ſo ins Reich des Endlichen zu verſetzen, und inſofern kann man wirklich ſagen, daß ſeine Poeſie das Umgekehrte der griechiſchen iſt.

Wenn wir unter dem Unendlichen das abſolut Unendliche, demnach

die vollkommene Ineinsbildung des Unendlichen und Endlichen verſtehen, ſo ging die Richtung der griechiſchen Phantaſie vom Unendlichen oder Ewigen zum Endlichen, die der orientaliſchen dagegen vom Endlichen zum Unendlichen, aber ſo, daß in der Idee des Unendlichen die Entzweiung nicht nothwendig aufgehoben war. Vielleicht iſt dieß am beſtimmteſten darzuſtellen an der perſiſchen Lehre, ſoweit ſie aus den Zendbüchern und andern Quellen bekannt iſt. Die perſiſche und indiſche Mythologie aber ſind unter den idealiſtiſchen Mythologien ohne Zweifel die berühmteſten. Es wäre ungeſchickt, auf die indiſche Mythologie daſſelbe anwenden zu wollen, was von der griechiſchen (realiſtiſchen) gilt, und die Forderung zu machen, ihre Geſtalten unabhängig, an ſich, rein als das, was ſie ſind, zu betrachten. Von der andern Seite iſt aber nicht zu leugnen, daß die indiſche Mythologie der poetiſchen Bedeutung mehr als die perſiſche ſich genähert hat. Wenn dieſe in allen ihren Bildungen bloßer Schematismus bleibt, ſo erhebt ſich jene wenigſtens zur allegoriſchen, und das Allegoriſche iſt das herrſchende poetiſche Princip in ihr. Daher die Leichtigkeit oberflächlich poetiſcher Köpfe, ſie ſich anzueignen. Zum Symboliſchen geht es nicht. Allein da ſie doch wenigſtens durch Allegorie poetiſch iſt, ſo konnte in der weiteren Ausbildung der allegoriſchen Seite allerdings wahre Poeſie entſtehen, ſo daß die indiſche Bildung Werke ächter Dichtkunſt aufzuweiſen hat. Der Grund oder Stamm iſt unpoetiſch; das aber, was gleichſam unabhängig von dieſem ſich für ſich ſelbſt gebildet hat, iſt poetiſch. Die herrſchende Farbe auch der dramatiſchen Gedichte der Indier, z. B. der Sakontala und des Sehnſucht- und Wolluſt-athmenden Gedichts der Gita-Govin, iſt die lyriſch-epiſche. Dieſe Gedichte ſind für ſich nicht allegoriſch, und wenn etwa die Liebſchaften und die Wandelbarkeit des Gottes Kriſchna (welche das Sujet des zuletzt angeführten Gedichtes iſt) urſprünglich allegoriſche Bedeutung hatten, ſo haben ſie ſolche wenigſtens in dieſem Gedicht verloren. Aber obgleich dieſe Werke wenigſtens als Ganzes nicht allegoriſch ſind, ſo iſt doch die innere Conſtruktion derſelben ganz im Geiſte der Allegorie. Man kann allerdings nicht wiſſen, wie weit die Poeſie der Indier ſich zur Kunſt gebildet hätte,

wäre ihnen nicht durch ihre Religion als bildende Kunst als Plastik versagt gewesen. Man wird den Geist ihrer [illegible]on, ihrer Gebräuche und Poesie am besten fassen, wenn man als den Grundtypus derselben den Pflanzenorganismus denkt. Die Pflanze ist für sich wieder in der organischen Welt das allegorische Wesen. Farbe und Duft, diese stille Sprache, ist ihr einziges Organ, wodurch sie sich zu erkennen gibt. Dieser Pflanzencharakter spricht sich in ihrer ganzen Bildung aus, namentlich z. B. der Architektur (Arabesken); sie ist von den plastischen Künsten die einzige, in der sie es zu einem bedeutenden Grad von Ausbildung gebracht haben. Architektur an sich ist noch eine allegorische Kunst, der das Schema der Pflanze zu Grunde liegt, ganz besonders der indischen, von der man sich des Gedankens kaum erwehren kann, daß sie der gothisch genannten ihren Ursprung gegeben habe (worauf wir später wieder zurückkommen werden).

Wir mögen soweit zurückgehen in der Geschichte menschlicher Bildung als wir können, so finden wir schon zwei getrennte Ströme von Poesie, Philosophie und Religion, und der allgemeine Weltgeist offenbart sich auch auf diese Weise unter den zwei entgegengesetzten Attributen, des Idealen und Realen.

Die realistische Mythologie hat ihre Blüthe in der griechischen erreicht, die idealistische sich im Lauf der Zeit ganz in das Christenthum ergossen.

Niemals konnte der Lauf der alten Geschichte so abbrechen, eine wirkliche neue Welt beginnen, die mit dem Christenthum wirklich begonnen hat, ohne einen gleichsam durch das ganze Menschengeschlecht greifenden Abfall.

Die, welche die Dinge nur in der Einzelnheit aufzufassen im Stande sind, mögen es auch in Ansehung des Christenthums so halten. Für einen höheren Gesichtspunkt war es in seinem ersten Entstehen selbst eine bloß einzelne Erscheinung des allgemeinen Geistes, der sich bald der ganzen Welt bemächtigen sollte. Nicht das Christenthum hat den Geist der damaligen Jahrhunderte einseitig erschaffen; es war von diesem allgemeinen Geist zuerst nur eine Aeußerung, war das Erste, was diesen Geist aussprach, und ihn dadurch fixirte.

Es iſt nothwendig, auf die hiſtoriſchen Anfänge des Chriſtenthums zurückzugehen, ſelbſt um nachher die Poeſie, die ſich aus ihm zu einem unabhängigen Ganzen geſtaltet hat, zu begreifen. Um dieſe Art der Poeſie, die von der antiken nicht bloß gradweiſe, ſondern ganz verſchieden iſt, nur überhaupt zuerſt in ihrem Gegenſatz zu faſſen, müſſen wir die früheren Zuſtände, die der ſpäteren Verklärung zur Poeſie vorangehen, aufzufaſſen ſuchen.

Wir erkennen in der erſten Epoche des Chriſtenthums gleich zwei ganz verſchiedene Momente. Der erſte, wo es ſich ganz innerhalb der Mutterreligion — der jüdiſchen — als Glaube einer einzelnen Sekte hielt; weiter hatte es Chriſtus ſelbſt nicht geführt, obgleich er, ſoviel man von ſeiner Geſchichte weiß, von einer ſehr hohen Ahndung der weiteren Verbreitung ſeiner Lehre erfüllt war und gewiſſermaßen ſeyn mußte. Die jüdiſche Mythologie, welche ſich erſt, nachdem dieſe Nation durch ihre politiſche Unterjochung mit fremden Völkern in nähere Berührung kam, einigermaßen geläutert hatte — indem ſie alle höheren Vorſtellungsarten, ſelbſt den philoſophiſchen Monotheismus bloß fremden Völkern verdankte — war in ihrem Urſprung und an ſich eine ganz realiſtiſche Mythologie. In dieſen rohen Stoff ſenkte Chriſtus den Keim einer höheren Sittlichkeit, es ſey nun, daß er dieſen aus ſich ganz unabhängig geſchöpft habe oder nicht (Hypotheſe eines Verhältniſſes Chriſti zu den Eſſäern). Wir können nicht beurtheilen, wieweit ſich die beſondere Wirkung Chriſti erſtreckt hätte ohne die nachherigen Ereigniſſe. Was ſeiner Sache den höchſten Schwung gab, war die letzte Kataſtrophe ſeines Lebens und das vielleicht beiſpielloſe Ereigniß, daß er den Kreuzestod überwand und lebendig wieder hervorging, eine Thatſache, welche etwa als Allegorie wegerklären und alſo als Faktum leugnen zu wollen, hiſtoriſch wahnſinnig iſt, da dieſe Eine Begebenheit die ganze Geſchichte des Chriſtenthums gemacht hat. Alle Wunder, die man nachher auf dieß Eine Haupt häufte, hätten dieß nicht vermocht. Von dieſem Augenblick an war Chriſtus der Heros einer neuen Welt, das Niedrigſte ward zum Höchſten, das Kreuz, das Zeichen der tiefſten Schmach, ward zum Zeichen der Welteroberung.

In den erſten ſchriftlichen Denkmälern der Geſchichte des Chriſtenthums rührt ſich ſchon der Gegenſatz des realiſtiſchen und idealiſtiſchen Princips im Chriſtenthum. Der Verfaſſer des Evangeliums Johannis iſt von den Ideen einer höheren Erkenntniß begeiſtert und nimmt dieſe zur Einleitung in ſeine einfache und ſtille Erzählung von dem Leben Chriſti; die andern erzählen im jüdiſchen Geiſt und umgeben ſeine Geſchichte mit Fabeln, die nach Anleitung der Weiſſagungen im A. T. erfunden waren. Sie ſind a priori überzeugt, daß dieſe Geſchichten ſich ſo ereignet haben müſſen, da ſie im A. T. vom Meſſias prophezeit ſind, deßwegen ſetzen ſie hinzu: „auf daß erfüllet würde, was geſchrieben ſteht“, und in Beziehung auf ſie kann man ſagen: Chriſtus ſey eine hiſtoriſche Perſon, deren Biographie ſchon vor ihrer Geburt verzeichnet geweſen.

Es iſt wichtig gleich mit dieſen erſten Regungen der Gegenſätze im Chriſtenthum zu bemerken, wie das realiſtiſche Princip durchaus das Uebergewicht behauptet und auch in der Folge erhält, welches nothwendig war, wenn das Chriſtenthum ſich nicht ebenſo wie alle andern urſprünglich orientaliſchen Religionen in Philoſophie auflöſen ſollte. Schon zu der Zeit als die erſten Berichte vom Leben Jeſu abgefaßt wurden, bildete ſich im Chriſtenthum ſelbſt ein engerer Kreis geiſtigerer Erkenntniß, Gnoſis genannt. Es beweist ein richtiges Gefühl, ein ſicheres Bewußtſeyn deſſen, was ſie wollen mußten, in den erſten Verbreitern des Chriſtenthums, daß ſie ſich wie einmüthig dem Eindringen philoſophiſcher Syſteme widerſetzten. Sie entfernten mit offenbarer Ueberlegung alles, was nicht univerſalhiſtoriſch, nicht Sache aller Menſchen werden konnte. Wie ſich das Chriſtenthum urſprünglich aus dem Haufen der Elenden und Verachteten ſeine Anhänger geholt, und gleichſam in ſeinem Urſprung ſchon die demokratiſche Richtung hatte, ſo ſuchte es auch dieſe Popularität fortwährend zu erhalten.

Der erſte große Schritt zur künftigen Bildung des Chriſtenthums war der Eifer des Apoſtels Paulus, der jene Lehre zuerſt unter die Heiden trug. Nur in dem fremden Boden konnte es ſich geſtalten. Es war nothwendig, daß die orientaliſchen Ideen in den occidentaliſchen

Boden verpflanzt wurden. Allerdings war dieſer Boden für ſich unfruchtbar, das ideale Princip mußte vom Orient kommen, aber auch dieſes war für ſich wie in den orientaliſchen Religionen reines Licht, reiner Aether, geſtalt- und ſogar farblos. Nur in der Verbindung mit dem Entgegengeſetzteſten konnte es Leben entzünden. Wo ganz verſchiedenartige Elemente ſich berühren, da erſt bildet ſich der chaotiſche Stoff, der der Anfang alles Lebens iſt. Nimmermehr aber hätte ſich der chriſtliche Stoff zur Mythologie gebildet, wäre das Chriſtenthum nicht univerſalhiſtoriſch geworden. Denn ein univerſeller Stoff iſt die erſte Bedingung aller Mythologie.

Der Stoff der griechiſchen Mythologie war die Natur, die allgemeine Anſchauung des Univerſums als Natur, der Stoff der chriſtlichen die allgemeine Anſchauung des Univerſums als Geſchichte, als einer Welt der Vorſehung. Dieß iſt der eigentliche Wendepunkt der antiken und modernen Religion und Poeſie. Die moderne Welt beginnt, indem ſich der Menſch von der Natur losreißt, aber da er noch keine andere Heimath kennt, ſo fühlt er ſich verlaſſen. Wo ein ſolches Gefühl ſich über ein ganzes Geſchlecht ausbreitet, wendet es ſich freiwillig oder durch innern Trieb gezwungen der ideellen Welt zu, um ſich dort einheimiſch zu machen. Ein ſolches Gefühl war über die Welt verbreitet, als das Chriſtenthum entſtand. Griechenlands Schönheit war dahin. Rom, welches alle Herrlichkeit der Welt auf ſich gehäuft hatte, erlag unter ſeiner eignen Größe; die vollſte Befriedigung durch alles Objektive führte von ſelbſt den Ueberdruß und die Hinneigung zum Ideellen herbei. Ehe noch das Chriſtenthum ſeine Macht nach Rom erſtreckt hatte, ſchon unter den erſten Kaiſern, war dieſe ſittenloſe Stadt mit orientaliſchem Aberglauben erfüllt, Sterndeuter und Magier ſelbſt die Rathgeber des Staatsoberhaupts, die Orakel der Götter hatten ihr Anſehen verloren, noch eh' ſie gänzlich verſtummten. Das allgemeine Gefühl, daß eine neue Welt kommen müßte, da die alte nicht weiter fortſchreiten konnte, lag gleich einer ſchwülen Luft, die eine große Bewegung der Natur voraus verkündet, auf der ganzen damaligen Welt, und eine allgemeine Ahndung ſchien alle Gedanken nach dem

Orient hinzuziehen, als ob dorther der Retter kommen würde, wovon ſelbſt in den Nachrichten des Tacitus und Sueton Spuren liegen.

In der Weltherrſchaft Roms, kann man ſagen, hat der Weltgeiſt zuerſt die Geſchichte als Univerſum angeſchaut; von ihr als dem Mittelpunkt aus bildeten und verketteten ſich alle Beſtimmungen der Völker, und, gleichſam nur ſeine Abſicht einer neuen Welt aufs deutlichſte auszuſprechen, führte der Weltgeiſt — wie ein großer Sturmwind oft ganze Schaaren von geflügelten Thieren über ein Land führt, oder große Gewäſſer ungeheure Maſſen gegen Eine Stelle gewälzt haben, ſo führte der Weltgeiſt noch unbekannte, entlegene Völker her auf den Schauplatz der Weltherrſchaft, um mit den Trümmern des dahinſtürzenden Roms den Stoff aller Klimate und aller Völker zu vermiſchen. Wer nicht an den Zuſammenhang der Natur und der Geſchichte glaubt, der müßte es, wenn er dieſen Punkt auffaßte. In demſelben Augenblick, wo der Weltgeiſt ein großes, nie geſehenes Schauſpiel vorbereitet, auf eine neue Welt ſinnt und zürnend auf die ſtolze Größe Roms, welches die Herrlichkeit der ganzen Welt, indem es ſie in ſich verſammelte, zugleich in ſich begrub, die damalige Welt zum Gericht reif ſieht, führt eine Beſtimmung der Natur, eine Nothwendigkeit, die ſo beſtimmt iſt, als die, welche die großen Perioden der Erde und die Bewegung ihrer Pole lenkt, Maſſen fremder Horden von allen Seiten gegen dieſen Mittelpunkt heran, und eine Naturnothwendigkeit führt das aus, was der Geiſt der Geſchichte in ſeinen Planen entworfen hat.

Ich will hier alſo nur meinen Unglauben an das Unzureichende aller hiſtoriſchen Erklärungen der Völkerwanderung bekennen und geſtehen, daß ich ihren Grund weit beſtimmter in einem allgemeinen, auch die Natur beſtimmenden Geſetz, als einem bloß hiſtoriſchen Grund, ſuchen möchte, einem Naturgeſetz, welches rohe, barbariſche Nationen blinder leitet. Was in der Natur, dem Geſetz der Endlichkeit gemäß, ſtiller, beſchränkter geſchieht, ſpricht ſich in der Geſchichte in größeren Perioden und lauter aus, und was die periodiſche Declination der Magnetnadel phyſiſch, war hiſtoriſch betrachtet die Völkerwanderung. Von dieſem Zeitpunkt, dem der höchſten Macht und der Zertrümmerung

des römiſchen Reichs, beginnt eigentlich zuerſt, was wir Univerſalhiſtorie nennen können. Jenſeits deſſelben iſt, wie in dem Theil des Univerſums, der die reale Seite deſſelben darſtellt, das Beſondere herrſchend; ein beſonderes Volk, wie das der Griechen, wohnend in engen Grenzen und auf wenigen Eilanden, iſt dort die Gattung, hier dagegen wird das Allgemeine herrſchend und das Beſondere zerfällt darin.

Die ganze alte Geſchichte kann als die tragiſche Periode der Geſchichte betrachtet werden. Auch das Schickſal iſt Vorſehung, aber im Realen angeſchaut, ſo wie die Vorſehung das Schickſal iſt, aber im Idealen angeſchaut. Die ewige Nothwendigkeit offenbart ſich in der Zeit der Identität mit ihr als Natur. So in den Griechen. Mit dem Abfall von ihr offenbart ſie ſich als Schickſal in herben und gewaltigen Schlägen. Um ſich dem Schickſal zu entziehen, iſt nur Ein Mittel, ſich in die Arme der Vorſehung zu werfen. Dieß war das Gefühl der Welt in jener Periode der tiefſten Umwandlung, als das Schickſal an allem Schönen und Herrlichen des Alterthums ſeine letzte Tücke übte. Da verloren die alten Götter ihre Kraft, die Orakel ſchwiegen, die Feſte verſtummten und ein bodenloſer Abgrund voll wilder Vermiſchung aller Elemente der geweſenen Welt ſchien ſich vor dem menſchlichen Geſchlecht zu öffnen. Ueber dieſem finſtern Abgrund erſchien als das einzige Zeichen des Friedens und des Gleichgewichts der Kräfte das Kreuz, gleichſam der Regenbogen einer zweiten Sündfluth, wie es ein ſpaniſcher Dichter nennt, — zu einer Zeit, wo keine Wahl übrig blieb, an dieſes Zeichen zu glauben. Wie nun aus dieſem trüben Stoff ſich endlich die zweite Welt der Poeſie losgewunden, wie er ſich zu einem mythiſchen Stoff gebildet hat, davon werde ich die Hauptzüge wenigſtens angeben. (Wenn ich die ganze Totalität des mythiſchen Stoffs, der im Chriſtenthum liegt, dargeſtellt haben werde, werde ich das Reſultat des Ganzen wieder zu wenigen Hauptſätzen vereinigt darlegen können).

Um die Mythologie des Chriſtenthums in ihrem Princip zu faſſen, gehen wir auf den Punkt ihrer Entgegenſetzung mit der griechiſchen

um das Endliche zu thun; Chriſtus kommt in die Menſchheit in ihrer Niedrigkeit und zieht Knechtsgeſtalt an, um zu leiden und das Endliche in ſeinem Beiſpiel zu vernichten. Hier iſt keine Vergötterung der Menſchheit, wie in der griechiſchen Mythologie; es iſt eine Menſchwerdung Gottes in der Abſicht, das von Gott abgefallene Endliche durch die Vernichtung in ſeiner Perſon mit Gott zu verſöhnen. Nicht das Endliche wird hier abſolut und Symbol des Unendlichen; der Menſchgewordene Gott iſt keine bleibende, ewige Geſtalt, ſondern nur eine von Ewigkeit zwar beſchloſſene, in der Zeit aber vergängliche Erſcheinung. In Chriſtus wird viel mehr das Endliche durch das Unendliche als dieſes durch jenes ſymboliſirt. Chriſtus geht in die überſinnliche Welt zurück, und verheißt ſtatt ſeiner den Geiſt — nicht das ins Endliche kommende, im Endlichen bleibende Princip, ſondern das ideale Princip, welches vielmehr das Endliche ins Unendliche und zum Unendlichen führen ſoll. Es iſt, als ob Chriſtus als das in die Endlichkeit gekommene und ſie in ſeiner menſchlichen Geſtalt Gott opfernde Unendliche den Schluß der alten Zeit machte; er iſt bloß da, um die Grenze zu machen — der letzte Gott. Nach ihm kommt der Geiſt, das ideelle Princip, die herrſchende Seele der neuen Welt. Inwiefern die alten Götter gleichfalls das Unendliche im Endlichen, aber mit vollkommener Realität, waren, mußte das wahre Unendliche — der wahre Gott — endlich werden, um an ſich die Vernichtung des Endlichen zu zeigen. Inſofern war Chriſtus zugleich der Gipfel und das Ende der alten Götterwelt. Dieß beweist, daß die Erſcheinung Chriſti, weit entfernt der Anfang eines neuen Polytheismus zu ſeyn, vielmehr die Götterwelt abſolut ſchloß.

Es iſt nicht leicht zu ſagen, inwiefern eigentlich Chriſtus eine poetiſche Perſon iſt. Nicht rein als Gott; denn er iſt in ſeiner Menſchheit nicht Gott, wie es die griechiſchen Götter unbeſchadet ihrer Endlichkeit ſind, ſondern wahrer Menſch, ſelbſt den Leiden der Menſchheit untergeordnet. Nicht als Menſch, denn er iſt doch auch nicht von allen Seiten zum Menſchen begrenzt. Die Syntheſis dieſer Widerſprüche liegt nur in der Idee eines freiwillig leidenden Gottes. Aber eben dadurch iſt er die antipodiſche Entgegenſetzung mit den alten

Göttern. Dieſe leiden nicht, ſondern ſind ſelig in ihrer Endlichkeit. Auch Prometheus, ſelbſt ein Gott, leidet nicht, da ſein Leiden zugleich Thätigkeit und Empörung iſt. Das reine Leiden kann nie Gegenſtand der Kunſt ſeyn. Selbſt als Menſch genommen kann Chriſtus doch nie anders als duldend genommen werden, weil die Menſchheit bei ihm übernommene Laſt, nicht Natur iſt, wie den griechiſchen Göttern, und ſeine menſchliche Natur durch ihre Theilnahme an der göttlichen ſelbſt für die Leiden der Welt fühlbarer wird, und auffallend genug iſt, daß die ächte Malerei Chriſtum am liebſten und häufigſten als Kind abgebildet hat, gleichſam als ob, wie jemand ſehr richtig bemerkt hat, das Problem dieſer wunderbaren — nicht Indifferenz, ſondern — Miſchung der göttlichen und menſchlichen Natur nur in der Unbeſtimmtheit des Kindes vollkommen lösbar wäre.

Den gleichen Charakter des Leidens und der Demuth trägt auch das Bild der Mutter Gottes. Auch dieſes hat, wenn vielleicht nicht in den Ideen der Kirche, doch durch eine innere Nothwendigkeit eine ſymboliſche Bedeutung. Es iſt Symbol der allgemeinen Natur oder des mütterlichen Princips aller Dinge, welches ewig jungfräulich blüht. Allein in der Mythologie des Chriſtenthums hat auch dieſes Bild keine Beziehung auf Materie (daher keine ſymboliſche Bedeutung), und nur die moraliſche Beziehung iſt geblieben. Maria bezeichnet als Urbild den Charakter der Weiblichkeit, den das ganze Chriſtenthum hat. Das Vorherrſchende des Antiken iſt das Erhabene, Männliche, des Modernen das Schöne, demnach das Weibliche.

Es iſt ganz dem gemäß, was überhaupt als Princip des Chriſtenthums anzuſehen iſt: daß es keine vollendeten Symbole, ſondern nur ſymboliſche Handlungen hat. Der ganze Geiſt des Chriſtenthums iſt der des Handelns. Das Unendliche iſt nicht mehr im Endlichen, das Endliche kann nur ins Unendliche übergehen; nur in dieſem können beide eins werden. Die Einheit des Endlichen und Unendlichen iſt alſo im Chriſtenthum Handlung. Die erſte ſymboliſche Handlung Chriſti iſt die Taufe, wo der Himmel ſich ihm verband, der Geiſt in ſichtbarer Geſtalt herabkam, die andere ſein Tod, wo er den Geiſt

dem Vater wieder befahl, zurückgab, und an ſich das Endliche vernichtend, Opfer für die Welt wird. Dieſe ſymboliſchen Handlungen werden im Chriſtenthum fortgeſetzt durch das Nachtmahl und die Taufe. Das Nachtmahl hat wieder zwei Seiten, von denen es betrachtet werden kann, die ideelle, inwiefern es das Subjekt iſt, das ſich den Gott ſchafft, und in das jene geheimnißvolle Einigung des Unendlichen und Endlichen fällt, und die ſymboliſche. Inwiefern die Handlung, wodurch das Endliche hier zugleich das Unendliche wird, als Andacht in das empfangende Subjekt ſelbſt fällt, inſofern iſt ſie nicht ſymboliſch, ſondern myſtiſch; inwiefern ſie aber eine äußere Handlung iſt, iſt ſie ſymboliſch. (Wir werden auf dieſen ſehr wichtigen Unterſchied des Myſtiſchen und Symboliſchen in der Folge zurückkommen).

Inwiefern nun die Kirche ſich als den ſichtbaren Leib Gottes betrachtete, wovon alle einzelnen die Glieder wären, conſtituirte ſie ſich ſelbſt durch Handlung. Das öffentliche Leben der Kirche konnte alſo allein ſymboliſch, ihr Cultus ein lebendiges Kunſtwerk, gleichſam ein geiſtliches Drama ſeyn, worin jedes Glied theilhatte. Die populäre Richtung des Chriſtenthums, das Princip der Kirche, alles wie ein Ocean in ſich aufzunehmen, auch die Elenden und Verachteten nicht von ſich auszuſchließen, das Streben mit Einem Wort, katholiſch, univerſell zu ſeyn, mußte ſie bald beſtimmen, eine äußerliche Totalität, gleichſam einen Leib ſich zu geben; und ſo war die Kirche ſelbſt in der Ganzheit ihrer Erſcheinung ſymboliſch und das Symbol der Verfaſſung des Himmelreichs ſelbſt.

Das Chriſtenthum als die in Handlung ausgeſprochene Ideenwelt war ein ſichtbares Reich, und bildete ſich nothwendig zur Hierarchie, deren Urbild in der Ideenwelt lag. In den Menſchen fiel hier die Forderung, Symbol der Ideenwelt zu ſeyn, nicht mehr in die Natur, in das Handeln, nicht mehr in das Seyn. Die Hierarchie war das einzige Inſtitut ſeiner Art von einer Größe des Gedankens, die insgemein viel zu einſeitig gefaßt wird. Ewig merkwürdig wird es bleiben, daß eben mit dem Untergang des römiſchen Reichs, welches den größten Theil der bekannten Welt zur Totalität vereinigt hatte, das

Chriſtenthum mit ſchnellen Schritten zur Univerſalherrſchaft fortging. Nicht nur daß es in einem Zeitalter des Unglücks und eines zerfallenden Reichs, deſſen Macht bloß zeitlich war, und das nichts enthielt, wozu der Menſch in einem ſolchen Zuſtand hätte flüchten können, wo der Muth und gleichſam das Herz zum Objekt verloren war: nicht nur, ſage ich, daß es in einem ſolchen Zeitalter in einer Religion, welche Verleugnung lehrte und ſogar zum Glück machte, ein allgemeines Aſyl öffnete, es that noch mehr, es verband, ſobald es ſich zur Hierarchie entwickelte, alle Theile der kultivirten Welt und ging von ſeinem Beginn wie eine Univerſalrepublik, aber auf geiſtliche Eroberungen aus. (Proſelytenmacherei, Bekehrung der Heiden, Verjagen der Saracenen und Türken aus Europa, Miſſionen in ſpäteren Zeiten).

Bei dem großen, univerſellen Sinn der Kirche konnte ihr nichts fremd bleiben, nichts, was in der Welt geweſen, ſchloß ſie von ſich aus: ſie konnte alles mit ſich vereinigen. Vorzüglich von der Seite des Cultus, als der einzigen, von welcher ſie ſymboliſch ſeyn konnte, verſtattete ſie auch dem Heidenthum wieder den Eingang. Der katholiſche Cultus vereinigte die religiöſen Gebräuche der älteſten Völker mit denen der ſpäteſten, nur daß für die meiſten in der Folgezeit der Schlüſſel verloren gegangen iſt. Die erſten Erfinder jener ſymboliſchen Gebräuche, die großen Köpfe, welche den erſten Gedanken und Entwurf zu dieſem Ganzen machten und in ihm, als in einem lebendigen Kunſtwerk, fortlebten, ſind gewiß nicht ſo einfältig geweſen, um von unſern blödſinnigen Aufklärern überſehen zu werden, die, wenn man ſie alle vereinte und hundert Jahre machen ließe — doch nichts als Sandhaufen zuſammenbrächten.

Der Hauptpunkt, auf den es hier ankommt, iſt, einzuſehen, wie dem allgemeinen Charakter der Subjektivität und Idealität des Chriſtenthums gemäß das Symboliſche hier durchaus in das Handeln (in Handlungen) fallen müſſe. Wie die Grundanſchauung des Chriſtenthums die hiſtoriſche iſt, ſo iſt es nothwendig, daß das Chriſtenthum eine mythologiſche Geſchichte der Welt enthalten müſſe. Die Menſchwerdung Chriſti iſt ſelbſt nur im Zuſammenhang mit einer allgemeinen Vorſtellung

der Menſchengeſchichte denkbar. Es gibt im Chriſtenthum keine wahre Kosmogonie. Was im A. T. davon vorkommt, ſind ſehr unvollkommene Verſuche. Handlung, Geſchichte iſt überall nur, wo Vielheit iſt. Inſofern alſo Handlung in der göttlichen Welt iſt, inſofern muß auch in ihr Vielheit ſeyn. Sie kann aber dem Geiſt des Chriſtenthums nach nicht als polytheiſtiſch gedacht werden, alſo nur durch die Hülfe von Mittelweſen, welche in dem unmittelbaren Anſchauen der Gottheit und die erſten Geſchöpfe, die erſten Hervorbringungen der göttlichen Subſtanz ſind. Solche Weſen ſind im Chriſtenthum die Engel.

Man könnte vielleicht verſucht werden, die Engel als den Erſatz des Polytheismus im Chriſtenthum zu betrachten, um ſo mehr, da ſie ihrem eigenthümlichen Urſprung im Orient nach ebenſo beſtimmt Perſonificationen der Ideen ſind als die Götter der griechiſchen Mythologie. Auch iſt bekannt, welchen ſtarken Gebrauch die neuern chriſtlichen Dichter, Milton, Klopſtock u. a. von dieſen Mittelweſen machen zu müſſen glaubten, faſt ſo arg als Wieland von den Grazien. Allein der Unterſchied iſt nur der, daß die griechiſchen Götter die wirklich real-angeſchauten Ideen ſind, da bei den Engeln ſogar noch ihre Leiblichkeit zweifelhaft iſt, und ſie alſo ſelbſt wieder unſinnliche Weſen ſind. Wollte man die Engel als Perſonificationen von Wirkungen Gottes auf die Sinnenwelt denken, ſo wären ſie als ſolche in ihrer Unbeſtimmtheit doch wiederum ein bloßer Schematismus, und alſo zur Poeſie unbrauchbar [1]. Die Engel und ihre Verfaſſung haben gleichſam ſelbſt erſt einen Leib in der Kirche bekommen, deren Hierarchie ein unmittelbares Abbild des himmliſchen Reichs ſeyn ſollte. Deßwegen iſt nur die Kirche im Chriſtenthum ſymboliſch. Die Engel ſind keine Naturweſen; es fehlt alſo durchgängig an der Begrenzung; ſelbſt die oberſten derſelben fließen faſt ineinander, und die ganze Maſſe iſt, wie die Heiligenſcheine mancher großer italieniſcher Maler, die in der Nähe genau betrachtet aus lauter kleinen Engelköpfen beſtehen, faſt breiartig. Es iſt, als ob man dieſes Zerfließen im Chriſtenthum durch

[1] Vergl. I. Abth., Bd. 1, S. 473. D. H.

die einförmigſte Thätigkeitsäußerung, die man ihnen geben konnte, nämlich das ewige Singen und Muſiciren derſelben Art, habe ausdrücken wollen.

Die Geſchichte der Engel für ſich hat alſo nichts Mythologiſches, außer inwiefern ſie die der Empörung und der Verſtoßung des Lucifer in ſich begreift, welcher ſchon eine entſchiedenere Individualität und eine realiſtiſchere Natur iſt. Dieſe bildet eine wirklich mythologiſche Anſicht der Geſchichte der Welt, obgleich freilich etwas in ungeheurem und orientaliſchem Styl.

Das Reich der Engel auf der einen und des Teufels auf der andern Seite zeigt die reine Geſchiedenheit des guten und böſen Princips, welches in allen concreten Dingen gemiſcht iſt. Der Abfall Lucifers, welcher zugleich die Welt mit verderbte und den Tod in ſie brachte, iſt alſo eine mythologiſche Erklärung der concreten Welt, der Miſchung des unendlichen und endlichen Princips in den ſinnlichen Dingen, da nämlich den Orientalen das Endliche überhaupt vom Argen und in keinem Verhältniß, auch dem der Idee nicht, vom Guten iſt. Dieſe Mythologie erſtreckt ſich bis an das Weltende, wo nämlich die Scheidung des Guten und Böſen aufs neue vorgehen, und jedes der beiden in ſeine reine Qualität geſtellt werden wird, womit nothwendig Untergang des Concreten, und das Feuer als Symbol des ausgeglichenen Streits im Concreten die Welt verzehren wird. Bis dahin theilt das böſe Princip gar ſehr mit Gott die Herrſchaft über die Erde, obgleich die Menſchwerdung Chriſti den erſten Anſatz zu einem ihm entgegengeſetzten Reich auf der Erde machte. (Vollſtändiger wird von dieſer orientaliſchen Maske erſt bei der modernen Komödie die Rede ſeyn können, da nämlich Lucifer in der ſpäteren Zeit allgemein die Rolle der luſtigen Perſon im Univerſum hat, als einer, der beſtändig neue Plane entwirft, die ihm in der Regel immer wieder vereitelt werden, der aber ſo gierig auf Seelen iſt, daß er ſich ſogar zu den niederträchtigſten Dienſten hergibt, und doch nachher oft, wegen der beſtändigen Bereitſchaft der Gnadenmittel und der Kirche, wenn er ſeiner Sache am gewiſſeſten zu ſeyn glaubt, mit langer Naſe abziehen muß. Wir

Deutſche ſind ihm ganz beſonders viel Obligation ſchuldig, da wir ihm unſere mythologiſche Hauptperſon, den Doktor Fauſt, verdanken. Andere theilen wir mit anderen Nationen, dieſen haben wir ganz für uns allein, da er recht aus der Mitte des deutſchen Charakters und ſeiner Grundphyſiognomie wie geſchnitten iſt).

Unter einem Volk, in deſſen Poeſie die Begrenzung, das Endliche, herrſchend iſt, iſt die Mythologie und die Religion Sache der Gattung. Das Individuum kann ſich zur Gattung conſtituiren und wahrhaft mit ihr eins ſeyn, wo dagegen das Unendliche, das Allgemeine herrſchend iſt, kann das Individuum nie zugleich zur Gattung werden, es iſt Negation der Gattung. Hier kann alſo die Religion nur durch den Einfluß einzelner von überlegener Weisheit ſich verbreiten, die nur perſönlich vom Allgemeinen und Unendlichen erfüllt, demnach Propheten, Seher, gottbegeiſterte Menſchen ſind. Die Religion nimmt hier nothwendig den Charakter einer geoffenbarten Religion an, und iſt darum ſchon in ihrem Fundament hiſtoriſch. Die griechiſche Religion, als poetiſche, durch die Gattung lebende Religion, bedurfte keiner hiſtoriſchen Grundlage, ſo wenig als es die immer offene Natur bedarf. Die Erſcheinungen und Geſtalten der Götter waren hier ewig; dort, im Chriſtenthum, war das Göttliche nur flüchtige Erſcheinung und mußte in dieſer feſtgehalten werden. In Griechenland hatte die Religion keine eigne, von der des Staats unabhängige Geſchichte; im Chriſtenthum gibt es eine Geſchichte der Religion und der Kirche.

Von dem Begriff der Offenbarung iſt der des Wunders unzertrennlich. Wie der griechiſche Sinn nach allen Seiten hin reine, ſchöne Begrenzung forderte, um die ganze Welt für ſich zu einer Welt der Phantaſie zu erheben, ſo der orientaliſche nach allen Seiten hin das Unbegrenzte, das Uebernatürliche, und er fordert auch dieſes in einer gewiſſen Totalität, um von keiner Seite aus ſeinen überſinnlichen Träumen geweckt zu werden. Der Begriff des Wunders iſt in der griechiſchen Mythologie unmöglich, denn die Götter ſind da ſelbſt nicht außer- und übernatürlich, es ſind da nicht zwei Welten, eine ſinnliche und überſinnliche, ſondern Eine Welt. Das Chriſtenthum, welches

nur in der abſoluten Entzweiung möglich iſt, iſt in ſeinem Urſprung ſchon auf Wunder gegründet. Wunder iſt eine vom empiriſchen Standpunkt aus angeſehene Abſolutheit, die in die Endlichkeit fällt, ohne deßwegen ein Verhältniß zu der Zeit zu haben.

Das Wunderbare in der hiſtoriſchen Beziehung iſt nun der einzige mythologiſche Stoff des Chriſtenthums. Es verbreitet ſich von der Geſchichte Chriſti und der Apoſtel aus herab durch die Legende, die Märtyrer- und Heiligengeſchichte bis zum romantiſchen Wunderbaren, welches ſich durch die Berührung des Chriſtenthums mit der Tapferkeit entzündete.

Es iſt uns unmöglich, dieſen hiſtoriſch-mythologiſchen Stoff zu verfolgen. Es iſt nur im Allgemeinen zu bemerken, daß dieſe Mythologie des Chriſtenthums urſprünglich durchaus auf der Anſchauung des Univerſums als eines Reichs Gottes beruht. Die Geſchichten der Heiligen ſind zugleich eine Geſchichte des Himmels ſelbſt, und ſogar die Geſchichten der Könige ſind verflochten in dieſe allgemeine Geſchichte des Reiches Gottes. Einzig nach dieſer Seite hat ſich das Chriſtenthum zur Mythologie ausgebildet. So ſprach es ſich zuerſt in dem Gedicht des Dante aus, welches das Univerſum unter den drei Grundanſchauungen des Infernums, des Purgatoriums und des Paradieſes darſtellt. Der Stoff aller ſeiner Dichtungen aber in dieſen drei Potenzen iſt doch immer hiſtoriſch. In Frankreich und Spanien bildete ſich der hiſtoriſch-chriſtliche Stoff vorzüglich zu der Mythologie des Ritterthums aus. Der poetiſche Gipfel davon iſt Arioſto, deſſen Gedicht das einzige epiſche wäre, wenn überhaupt in der modernen Poeſie bis jetzt ein Epos ſeyn könnte.

In ſpäteren Zeiten, nachdem der Geſchmack am Ritterthum verdrängt war, haben die Spanier vorzüglich die Heiligenlegenden zu dramatiſchen Vorſtellungen genutzt. Den Gipfel dieſer Poeſie bezeichnet der Spanier Calderon della Barca, von dem vielleicht noch nicht einmal alles geſagt iſt, wenn man ihn dem Shakeſpeare gleich ſetzt.

Die poetiſche Ausbildung der chriſtlichen Mythologie in den Werken der bildenden Kunſt, vorzüglich der Malerei, in den lyriſchen,

romantiſch-epiſchen und dramatiſchen Werken der neueren Welt können wir erſt in der Folge vollſtändiger darſtellen.

Aber eben auch dieſes iſt Gegenſtand der modernen Welt, daß alles Endliche in ihr vergänglich iſt, und das Abſolute in unendlicher Ferne liegt. Alles iſt hier dem Geſetz des Unendlichen untergeordnet. Nach dieſem Geſetz hat ſich auch zwiſchen die Kunſtwelt im Katholicismus und die gegenwärtige Zeit wieder eine neue Maſſe geworfen. Der Proteſtantismus entſtand und war hiſtoriſch nothwendig. Preis den Heroen, welche zu jener Zeit, für einige Theile der Welt wenigſtens, die Freiheit des Denkens und der Erfindung auf ewig befeſtigten! Das Princip, das ſie weckten, war in der That neu beſeelend, und konnte, verbunden mit dem Geiſt des klaſſiſchen Alterthums, unendliche Wirkungen hervorbringen, da es in der That ſeiner Natur nach unendlich war, keine Schranke erkennend, wenn nicht durch das Unglück der Zeit aufs neue gehemmt. Aber die nur zu bald eintretende Folge der Reformation war, daß an die Stelle der alten Autorität eine neue, proſaiſche, buchſtäbliche trat. Die erſten Reformatoren ſelbſt wurden noch von den Wirkungen der Freiheit, die ſie geprebigt hatten, überraſcht. Dieſe Sklaverei des Buchſtabens konnte noch weniger dauern; aber der Proteſtantismus konnte nie dazu gelangen, ſich eine äußerliche und wahrhaft objektive und endliche Geſtalt zu geben. Nicht nur, daß er ſelbſt wieder in Sekten zerfiel, ſondern, was in ihm nur Zurücknahme der ewigen Rechte des menſchlichen Geiſtes war, wurde zu einem gänzlich zerſtörenden Princip für die Religion und mittelbar für die Poeſie. Es entſtand jene Erhebung des gemeinen Menſchenverſtandes, des Werkzeugs bloß weltlicher Angelegenheiten, zum Urtheil über geiſtliche Angelegenheiten. Höchſter Repräſentant dieſes Menſchenverſtandes — Voltaire. Eine trübere und unluſtigere Freidenkerei entwickelte ſich in England. Die deutſchen Theologen machten die Syntheſis. Ohne es mit dem Chriſtenthum oder der Aufklärung verderben zu wollen, ſtifteten ſie zwiſchen beiden ein Wechſelbündniß, wo die Aufklärung verſprach die Religion zu erhalten, wenn ſie ſich auch nützlich machen wollte.

Man braucht nur zu erinnern, daß die Freidenkereien und Aufklärungen nicht die geringſten poetiſchen Hervorbringungen aufweiſen können, um zu ſehen, daß ſie ſämmtlich in ihrem Grund nichts als die Proſa des neueren Zeitalters ſind, angewendet auf die Religion. Mit dem gänzlichen Mangel an Symbolik und wahrer Mythologie — was jene betrifft, im Chriſtenthum überhaupt, was dieſe, wenigſtens im Proteſtantismus — traten gleichwohl ſpätere Dichter wieder auf den Kampfplatz, um in ihrer Meinung ſogar mit den epiſchen Dichtungen des Alterthums zu wetteifern. Vorzüglich Milton und Klopſtock. Das Gedicht des erſten kann ſchon darum kein rein chriſtliches Gedicht heißen, da ſein Stoff im A. T. liegt, und dem Ganzen die Einſchränkung auf das Moderne, Chriſtliche fehlt, während dieſer die Tendenz hat im Chriſtenthum erhaben zu ſeyn und mit einer widernatürlichen Spannung die innere Hohlheit zur Unbegrenztheit aufbläht. Miltons Geſtalten ſind zum Theil wenigſtens wirkliche Geſtalten mit Umriß und Beſtimmtheit, ſo daß man z. B. ſeinen Satan, den er als einen Giganten oder Titanen behandelt, von einem Gemälde abgenommen glauben könnte, während bei Klopſtock alles weſen- und geſtaltlos, ohne Gediegenheit wie ohne Form, ſchwebt. Milton war lange in Italien geweſen, wo er die Kunſtwerke geſehen, auch den Plan zu ſeinem Gedicht gefaßt, und ſeine Gelehrſamkeit ſich gebildet hat. Klopſtock war ohne alle Natur- und ächte Kunſtanſchauung (es verſteht ſich, daß ſeine Sprachverdienſte nicht geſchmälert werden ſollen). Wie wenig Klopſtock bei dem Plan, ein chriſtlich-epiſches Gedicht zu machen, ſelbſt gewußt habe, was er wollte, erhellt daraus, daß er uns nachher auch die nordiſch-barbariſche Mythologie der alten Deutſchen und Scandinavier empfehlen wollte. Sein hauptſächlichſtes Beſtreben iſt ein Ringen mit dem Unendlichen, nicht daß es ihm endlich werden ſoll, ſondern daß es ihm, gegen ſeinen Willen und mit beſtändigem Sträuben dagegen von ſeiner Seite, endlich wird, wo es dann auf ſolche Widerſprüche hinausläuft, wie in dem bekannten Anfang einer ſeiner Oden:

Der Seraph ſtammelt's und die Unendlichkeit
Bebt's durch den Umkreis ihrer Gefilde nach.

Daß die moderne Welt kein wahres Epos hat, und, weil mit einem ſolchen erſt Mythologie ſich fixirt, auch keine geſchloſſene Mythologie, brauche ich nicht weiter zu beweiſen. Es muß indeß hier noch Erwähnung von dem neueren Verſuche geſchehen, die Mythologie auf den Kreis der katholiſchen zurückzuführen. Alles, was ſich über die Nothwendigkeit eines beſtimmten mythologiſchen Kreiſes für die Poeſie ſagen läßt, glaube ich im Vorhergehenden geſagt zu haben. Ebenſo möchte ſich aus dem Vorhergehenden von ſelbſt beurtheilen laſſen, welcher Fond von Poeſie innerhalb der Beſchränkung, die der bisherigen modernen Welt überhaupt geſetzt iſt, im Katholicismus angetroffen werden könne. Es gehört aber weſentlich zum Chriſtenthum, auf die Offenbarungen des Weltgeiſtes zu achten, und nicht zu vergeſſen, daß es zu ſeinem Plane gehörte, auch dieſe Welt, welche die moderne Mythologie ſich gebildet hatte, zu einer Vergangenheit zu machen. Es gehört mit zum Chriſtenthum, in der Geſchichte nichts partial aufzufaſſen. Der Katholicismus iſt ein nothwendiges Element aller modernen Poeſie und Mythologie, aber er iſt ſie nicht ganz und in den Abſichten des Weltgeiſtes ohne Zweifel nur ein Theil davon. Wenn man bedenkt, welcher ungeheure hiſtoriſche Stoff in dem Untergang des römiſchen Reichs und des griechiſchen Kaiſerthums und überhaupt der ganzen modernen Geſchichte iſt, welche Mannichfaltigkeit der Sitten und Bildungen zugleich — unter einzelnen Nationen und der Menſchheit im Ganzen — und nacheinander in verſchiedenen Jahrhunderten geweſen iſt, wenn man bedenkt, daß die moderne Poeſie nicht mehr die Poeſie für ein beſonderes Volk iſt, das ſich zur Gattung ausgebildet hat, ſondern Poeſie für das ganze Geſchlecht, und, ſo zu ſagen, aus dem Stoff der ganzen Geſchichte dieſes Geſchlechts mit allen ihren verſchiedenen Farben und Tönen gebildet ſeyn muß, wenn man alle dieſe Umſtände zuſammennimmt, wird man nicht zweifeln, daß auch die Mythologie des Chriſtenthums in den Gedanken des Weltgeiſtes immer nur ein Theil des größeren Ganzen ſey, das er ohne Zweifel vorbereitet. Daß ſie nicht univerſell, daß noch eine Seite davon die beſchränkte war, um welcher willen der durchgängig auf Zerſchlagung

aller rein endlichen Formen ausgehende Geiſt der neuen Welt das Ganze in ſich zerfallen ließ, dieß erhellt ſchon daraus, daß dieß geſchehen iſt. Es erhellt daraus, daß das Chriſtenthum erſt in das größere Ganze, von dem es ein Theil ſeyn wird, wieder als allgemeingültiger poetiſcher Stoff wird eintreten können; und aller Gebrauch, der von ihm in der Poeſie gemacht wird, ſollte ſchon in dem Sinne dieſes größeren Ganzen, welches man wohl ahnden, aber nicht ausſprechen kann, gemacht werden. Am wenigſten aber könnte dieſer Gebrauch poetiſch ſeyn, wo ſich dieſe Religion der Poeſie ſelbſt nur als Subjektivität oder Individualität ausſpricht. Nur wo ſie wahrhaft ins Objekt übergeht, kann ſie poetiſch heißen. Denn das Innerſte des Chriſtenthums iſt die Myſtik, welche ſelbſt nur ein inneres Licht, eine innere Anſchauung iſt. Nur ins Subjekt fällt hier die Einheit des Unendlichen und Endlichen. Aber von dieſem inneren Myſticismus kann ſelbſt wieder eine ſittliche Perſon das objektive Symbol ſeyn, und er kann ſo zur poetiſchen Anſchauung gebracht werden, nicht aber wenn man ihn ſelbſt nur wieder ſich ſubjektiv ausſprechen läßt. Der Myſticismus iſt verwandt mit der reinſten und ſchönſten Sittlichkeit, ſowie es umgekehrt ſelbſt in der Sünde einen Myſticismus geben kann. Wo er ſich wahrhaft in Handlung äußert und an einer objektiven Perſon abbildet, kann die moderne Tragödie z. B. ganz die hohe und ſymboliſche Sittlichkeit der ſophokleiſchen Stücke erreichen, wie denn Calderon in dieſer Rückſicht mit keinem andern als mit Sophokles verglichen werden kann.

Nur der Katholicismus lebte in einer mythologiſchen Welt. Daher die Heiterkeit der poetiſchen Werke, die in dem Katholicismus ſelbſt entſprungen ſind, die Leichtigkeit und Freiheit der Behandlung dieſes — ihnen natürlichen — Stoffes, faſt wie die Griechen ihre Mythologie behandelt haben. Außer dem Katholicismus kann faſt nur Unterordnung unter den Stoff, gezwungene Bewegung ohne Heiterkeit und bloße Subjektivität des Gebrauchs erwartet werden. Ueberhaupt wenn eine Mythologie zum Gebrauch herabgeſunken, z. B. der Gebrauch der alten Mythologie in den Modernen, ſo iſt dieſer, eben weil bloß Gebrauch, bloße Formalität; ſie muß nicht auf den Leib paſſen, wie

ein Kleid, ſondern der Leib ſelbſt ſeyn. Selbſt die vollendete Dichtung im Sinn der rein-myſtiſchen Poeſie würde eine Abſonderung im Dichter, ſowie in denen, für welche er dichtet, vorausſetzen, ſie wäre nie rein, nie aus dem Ganzen der Welt und des Gemüths gegoſſen.

Die Grundforderung an alle Poeſie iſt — nicht univerſelle Wirkung, aber doch Univerſalität nach innen und außen. Partialitäten könnten hier am wenigſten geltend ſeyn. Zu jeder Zeit ſind nur einige geweſen, in welchen ſich ihre ganze Zeit und das Univerſum, ſofern es in dieſer angeſchaut wird, concentrirt hat, dieſe ſind berufene Dichter. Nicht die Zeit, ſofern ſie ſelbſt eine Partialität, ſondern ſofern Univerſum, Offenbarung Einer ganzen Seite des Weltgeiſtes. Wer den ganzen Stoff ſeiner Zeit, ſofern ſie als Gegenwart auch die Vergangenheit wieder begreift, poetiſch unterjochen und verdauen könnte, wäre der epiſche Dichter ſeiner Zeit. Univerſalität, die nothwendige Forderung an alle Poeſie, iſt in der neueren Zeit nur dem möglich, der ſich aus ſeiner Begrenzung ſelbſt eine Mythologie, einen abgeſchloſſenen Kreis der Poeſie ſchaffen kann.

Man kann die moderne Welt allgemein die Welt der Individuen, die antike die Welt der Gattungen nennen. In dieſer iſt das Allgemeine das Beſondere, die Gattung das Individuum; darum iſt ſie, obgleich in ihr das Beſondere herrſchend iſt, doch die Welt der Gattungen. In jener bedeutet das Beſondere nur das Allgemeine, und eben darum iſt, weil in ihr das Allgemeine herrſcht, die moderne Welt die der Individuen, des Zerfallens. Dort iſt alles ewig, dauernd, unvergänglich, die Zahl hat gleichſam keine Gewalt, da der allgemeine Begriff der Gattung und des Individuums in eins fällt, hier — in der modernen Welt — iſt Wechſel und Wandel das herrſchende Geſetz. Alles Endliche vergeht hier, da es nicht an ſich ſelbſt iſt, ſondern nur, um das Unendliche zu bedeuten.

Der allgemeine Weltgeiſt, der auch an der Natur und dem Weltſyſtem die Unendlichkeit der Geſchichte nur gleichſam concret aufgeſtellt hat, hat denſelben Gegenſatz, den der alten und der neuen Zeit, im Planetenſyſtem und der Kometenwelt aufgeſtellt. Die Alten

ſind die Planeten der Kunſtwelt, eingeſchränkt auf wenige Individuen, die zugleich Gattungen ſind und in der freieſten Bewegung doch am wenigſten ſich von der Identität entfernen. Auch die Planetenbilder unter ſich haben ihre beſtimmten Gattungen. Die tiefſten ſind die rhythmiſchen, die entfernteren, wo ſich die Maſſe als Totalität bildet, alles concentriſch, wie die Blätter der Blüthe, in Ringen und Monden ſich um den Mittelpunkt ſtellt, ſind die dramatiſchen. Den Kometen gehört der grenzenloſe Raum. Wenn ſie erſcheinen, ſo kommen ſie unmittelbar aus dem unendlichen Raum, und ſo ſehr ſie der Sonne ſich nähern, ebenſo weit verlieren ſie ſich wieder von ihr. Sie ſind gleichſam bloß allgemeine Weſen, weil ſie keine Subſtanz in ſich haben; ſie ſind nur Luft und Licht, jene aber, die plaſtiſchen, ſymboliſchen Geſtalten — durchaus herrſchende Individuen, keine Beſchränkung durch Zahl.

Wir können, dieß vorausgeſetzt, behaupten, daß bis zu dem in noch unbeſtimmbarer Ferne liegenden Punkt, wo der Weltgeiſt das große Gedicht, auf das er ſinnt, ſelbſt vollendet haben, und das Nacheinander der modernen Welt ſich in ein Zumal verwandelt haben wird, jeder große Dichter berufen ſey, von dieſer noch im Werden begriffenen (mythologiſchen) Welt, von der ihm ſeine Zeit nur einen Theil offenbaren kann, — von dieſer Welt, ſage ich, dieſen ihm offenbaren Theil zu einem Ganzen zu bilden und aus dem Stoff derſelben ſich ſeine Mythologie zu ſchaffen. So, um dieß an dem Beiſpiel des größten Individuums der modernen Welt deutlich zu machen, ſchuf ſich Dante aus der Barbarei und der noch barbariſcheren Gelehrſamkeit ſeiner Zeit, aus den Gräueln der Geſchichte, die er ſelbſt erlebt hatte, wie aus dem Stoff der beſtehenden Hierarchie, eine eigne Mythologie und mit dieſer ſein göttliches Gedicht. Die hiſtoriſchen Perſonen, welche Dante aufgenommen hat, werden in aller Zeit für mythologiſche gelten, wie Ugolino. Könnte das Andenken der hierarchiſchen Verfaſſung je zu Grunde gehen, man würde es aus dem Bild, das ſein Gedicht davon entwirft, wieder herſtellen. — Auch Shakeſpeare hat ſich ſeinen eignen mythologiſchen Kreis geſchaffen, nicht allein aus dem

hiſtoriſchen Stoff ſeiner Nationalgeſchichte, ſondern auch aus den Sitten ſeiner Zeit und ſeines Volkes. Es iſt in Shakeſpeare, der großen Mannichfaltigkeit ſeiner Werke unerachtet, dennoch Eine Welt; überall ſchaut man ihn als einen und denſelben an, und iſt man bis auf die Grundanſchauung von ihm durchgedrungen, ſo findet man ſich in jedem ſeiner Werke gleich wieder auf dem ihm eignen Boden (Falſtaff. Lear. Macbeth). — Cervantes hat aus dem Stoff ſeiner Zeit die Geſchichte des Donquixote gebildet, der bis auf dieſen Augenblick, ebenſo wie Sancho Panſa, das Anſehn einer mythologiſchen Perſon hat. Es ſind hier ewige Mythen. — Soweit man Goethes Fauſt aus dem Fragment, das davon vorhanden iſt, beurtheilen kann, ſo iſt dieſes Gedicht nichts anderes als die innerſte, reinſte Eſſenz unſeres Zeitalters: Stoff und Form geſchaffen aus dem, was die ganze Zeit in ſich ſchloß, und ſelbſt dem, womit ſie ſchwanger war oder noch iſt. Daher iſt es ein wahrhaft mythologiſches Gedicht zu nennen.

Man hat mehrmals in neuerer Zeit den Gedanken gehört, daß es wohl möglich wäre, aus der Phyſik — natürlich, ſofern ſie ſpeculative Phyſik iſt — den Stoff einer neuen Mythologie zu nehmen. Hierüber iſt Folgendes zu bemerken.

Erſtens, nach dem, was ich ſo eben bewieſen habe, iſt das Grundgeſetz der modernen Poeſie Originalität (in der alten Kunſt war dieß keineswegs in dem Sinn der Fall). Jedes wahrhaft ſchöpferiſche Individuum hat ſich ſelbſt ſeine Mythologie zu ſchaffen, und es kann dieß, aus welchem Stoff es nur immer will, geſchehen, alſo vornehmlich auch aus dem einer höheren Phyſik. Allein dieſe Mythologie wird doch durchaus erſchaffen, nicht etwa bloß nach Anleitung gewiſſer Ideen der Philoſophie entworfen werden dürfen; denn in dieſem Fall möchte es unmöglich ſeyn, ihr ein unabhängiges poetiſches Leben zu geben.

Käme es nur überhaupt darauf an, Ideen der Philoſophie oder höheren Phyſik durch mythologiſche Geſtalten zu ſymboliſiren, ſo finden ſich dieſe ſämmtlich ſchon in der griechiſchen Mythologie, ſo daß ich mich anheiſchig machen will, die ganze Naturphiloſophie in Symbolen

der Mythologie darzuſtellen. Aber dieß wäre doch wieder nur Gebrauch (wie bei Darwin). Die Forderung einer Mythologie iſt ja aber gerade, nicht daß ihre Symbole bloß Ideen bedeuten, ſondern daß ſie für ſich ſelbſt bedeutend, unabhängige Weſen ſeyen. Vorläufig alſo hätte man ſich nur nach der Welt umzuſehen, in der ſich dieſe Weſen unabhängig bewegen könnten. Wäre uns dieſe durch die Geſchichte gegeben, ſo würden ſich jene ohne Zweifel von ſelbſt finden. Man gebe uns nur erſt das trojaniſche Schlachtfeld, worauf die Götter und die Göttinnen ſelbſt mit an dem Kampf theilnehmen können. Alſo: ehe die Geſchichte uns die Mythologie als allgemeingültige Form wiedergibt, wird es immer dabei bleiben, daß das Individuum ſelbſt ſich ſeinen poetiſchen Kreis ſchaffen muß; und da das allgemeine Element des Modernen die Originalität iſt, wird das Geſetz gelten, daß gerade je origineller, deſto univerſeller; wobei man von der Originalität nur die Particularität unterſcheiden muß. Jeder originell behandelte Stoff iſt eben dadurch auch univerſell poetiſch. Wer den Stoff der höheren Phyſik auf dieſe originelle Weiſe zu brauchen weiß, dem wird er wahrhaft- und univerſell-poetiſch werden können.

Aber eine andere Beziehung, welche Naturphiloſophie auf die moderne Bildung hat, kommt hier in Betracht. Die dem Chriſtenthum eigenthümliche Richtung iſt vom Endlichen zum Unendlichen. Es iſt gezeigt worden, wie dieſe Richtung alle ſymboliſche Anſchauung aufhebt und das Endliche nur als das Allegoriſche des Unendlichen begreift. Die in dieſer allgemeinen Richtung wieder durchbrechende Tendenz, das Unendliche im Endlichen zu ſchauen, war ein ſymboliſches Beſtreben, das aber wegen des Mangels an Objektivität, weil die Einheit in das Subjekt zurückfiel, ſich nur als Myſticismus äußern konnte. Die Myſtiker im Chriſtenthum ſind von jeher innerhalb deſſelben als Verirrte, wenn nicht gar als Abtrünnige, betrachtet worden. Die Kirche verſtattete den Myſticismus nur im Handeln (Handlungen), weil er hier zugleich objektiv, univerſell war, ſtatt daß jener ſubjektive Myſticismus eine Beſonderheit von dem Ganzen, eine wirkliche Häreſis war. Natur-

philoſophie iſt gleichfalls Anſchauung des Unendlichen im Endlichen, aber auf eine allgemeingültige und wiſſenſchaftlich objektive Art. Alle ſpeculative Philoſophie hat nothwendig dieſelbe der Richtung des Chriſtenthums entgegengeſetzte Richtung, ſofern man nämlich das Chriſtenthum in dieſer ſeiner empiriſch-hiſtoriſchen Geſtalt nimmt, in welcher es ſich als Gegenſatz darſtellt, und nicht in dieſer Entgegenſetzung es ſelbſt als Uebergang betrachtet. Das Chriſtenthum iſt aber ſchon jetzt durch den Lauf der Zeit und durch die Wirkungen des Weltgeiſtes, der ſein entferntes Vorhaben nur erſt ahnden, aber doch auch nicht verkennen läßt, bloß als Uebergang und bloß als Element und gleichſam die eine Seite der neuen Welt dargeſtellt, in der ſich die Succeſſionen der modernen Zeit endlich als Totalität darſtellen werden. Wer den allgemeinen Typus kennt, nach dem alles geordnet iſt und geſchieht, wird nicht zweifeln, daß dieſer integraute Theil der modernen Bildung die andere Einheit iſt, welche das Chriſtenthum als Gegenſatz von ſich ausſchloß, und daß dieſe Einheit, welche ein Schauen des Unendlichen im Endlichen iſt, in das Ganze derſelben aufgenommen werden müſſe. Folgendes, obgleich freilich untergeordnet ihrer beſonderen Einheit, wird dienen, meine Meinung deutlich zu machen.

Die realiſtiſche Mythologie der Griechen ſchloß die hiſtoriſche Beziehung nicht aus, vielmehr wurde ſie erſt in der hiſtoriſchen Beziehung — als Epos — wahrhaft zur Mythologie. Ihre Götter waren dem Urſprung nach Naturweſen; dieſe Naturgötter mußten von ihrem Urſprung ſich losreißen und hiſtoriſche Weſen werden, um wahrhaft unabhängige, poetiſche zu werden. Hier erſt werden ſie Götter, vorher ſind ſie Götzen. Das Herrſchende der griechiſchen Mythologie blieb deßwegen doch immer das realiſtiſche oder endliche Princip. Das Entgegengeſetzte wird in der modernen Bildung der Fall ſeyn. Sie ſchaut das Univerſum nur an als Geſchichte, als moraliſches Reich; inſofern ſtellt ſie ſich als Gegenſatz dar. Der Polytheismus, der in ihr möglich iſt, iſt nur durch Begrenzungen in der Zeit, durch hiſtoriſche Begrenzungen möglich, ihre Götter ſind Geſchichtsgötter. Dieſe werden nicht wahrhaft Götter, lebendig, unabhängig, poetiſch werden

können, ehe ſie von der Natur Beſitz ergriffen haben, ehe ſie Naturgötter ſind. Man muß der chriſtlichen Bildung nicht die realiſtiſche Mythologie der Griechen aufdringen wollen, man muß vielmehr umgekehrt ihre idealiſtiſchen Gottheiten in die Natur pflanzen, wie die Griechen ihre realiſtiſchen in die Geſchichten. Dieß ſcheint mir die letzte Beſtimmung aller modernen Poeſie zu ſeyn, ſo daß auch dieſer Gegenſatz, wie jeder andere, nur in der Nichtabſolutheit beſteht, jedes der Entgegengeſetzten aber in ſeiner Abſolutheit auch mit dem andern in Harmonie tritt, und ich verhehle meine Ueberzeugung nicht, daß in der Naturphiloſophie, wie ſie ſich aus dem idealiſtiſchen Princip gebildet hat, die erſte ferne Anlage jener künftigen Symbolik und derjenigen Mythologie gemacht iſt, welche nicht ein Einzelner, ſondern die ganze Zeit geſchaffen haben wird.

Nicht wir wollen der idealiſtiſchen Bildung ihre Götter durch die Phyſik geben. Wir erwarten vielmehr ihre Götter, für die wir, vielleicht noch ehe ſie in jener ganz unabhängig von dieſer ſich gebildet haben, die Symbole ſchon in Bereitſchaft haben.

Dieß war der Sinn meiner Meinung, inwiefern ich behauptete, daß in der höheren ſpeculativen Phyſik die Möglichkeit einer künftigen Mythologie und Symbolik zu ſuchen ſey.

Uebrigens muß dieſe Beſtimmung allein der Fügung der Zeit überlaſſen werden; denn noch ſcheint der Punkt der Geſchichte, wo ſich ihr Nacheinander in ein Zumal verwandeln wird, unbeſtimmbar weit entfernt, und was jetzt möglich iſt, nur das ſchon früher Angegebene ſeyn zu können, nämlich daß jede überwältigende Kraft ſich aus jedem Stoff, alſo auch aus dem der Natur, ihren mythologiſchen Kreis bilden kann, welches doch wiederum nicht ohne eine Syntheſe der Geſchichte mit der Natur möglich ſeyn wird. Das Letzte der reine Homeros.

Da die antike Mythologie ſich überall auf die Natur bezieht und eine Symbolik der Natur iſt, ſo muß es uns intereſſiren zu ſehen, wie in der modernen Mythologie bei ihrem vollkommenen Gegenſatz mit der antiken die Beziehung auf die Natur ſich ausdrücken werde. Im Allgemeinen läßt ſich dieß ſchon aus dem Bisherigen beſtimmen.

— Abſolutes Uebergewicht des Idealen über das Reale, des Geiſtigen über das Leibliche war Princip des Chriſtenthums. Daher das unmittelbare Eingreifen des Ueberſinnlichen in das Sinnliche im Wunder. Dieſelbe Oberherrſchaft des Geiſtes über die Natur iſt ausgedrückt in der Magie, ſoferne ſie Beſchwörung, Bezauberung in ſich begriff. Die magiſche Anſicht der Dinge oder das Begreifen der Naturwirkungen als magiſcher war nur eine unvollſtändige Ahndung des höheren und abſoluten Vereins aller Dinge, in welchem keins in dem andern etwas unmittelbar, ſondern nur durch präſtabilirte Harmonie, mittelſt der abſoluten Identität aller Dinge, ſetzt oder bewirkt. Magiſch heißt eben deßwegen auch jede Wirkung, welche Dinge auf einander bloß durch ihren Begriff, alſo nicht auf natürliche Art ausüben, z. B. daß Bewegungen oder gewiſſe Zeichen rein als ſolche einem Menſchen verderblich werden können. In dem Glauben an Magie drückte ſich ferner die Ahndung vom Daſeyn verſchiedener Naturordnungen, des Mechanismus, Chemismus, Organismus aus. Es iſt bekannt, wie die erſte Bekanntſchaft mit chemiſchen Erſcheinungen auf die Geiſter der neueren Welt gewirkt hat. Ueberhaupt gab das Zurücktreten der Natur als Myſterium der neueren Welt eine allgemeine Richtung auf Geheimniſſe der Natur. Die geheimnißvolle Sprache der Geſtirne, die ſich in ihren verſchiedenen Bewegungen und Conjunktionen ausdrückt, bekam unmittelbar hiſtoriſche Beziehung; ihr Lauf, ihr Wechſel, ihre Verbindungen deuteten auf Schickſale der Welt im Ganzen und mittelbar des Einzelnen. Auch hier lag eine richtige Ahndung zu Grunde, daß in der Erde, da ſie Univerſum für ſich iſt, die Elemente aller Geſtirne ſeyn müſſen, und daß die verſchiedenen Stellungen und Entfernungen der Geſtirne von der Erde beſonders auf den zarteren Bildungen der Erde, wie die menſchliche, ſchon bei der erſten Formation einen nothwendigen Einfluß haben. — Es wird in der Naturphiloſophie bewieſen, daß den verſchiedenen Ordnungen von Metallen, dem Gold oder Silber u. ſ. w. gleiche Ordnungen am Himmel entſprechen, ſowie wir an der Conſtruktion des Erdkörpers für ſich nach ſeinen vier Seiten wirklich ein vollkommenes Bild des ganzen Sonnenſyſtems haben. Das Beſeeltſeyn

der Geſtirne, und daß ſie von inwohnenden Seelen in ihren Bahnen geführt werden, war eine Meinung, die ſich noch von Plato und Ariſtoteles her erhalten hatte. Die Erde wurde bis zu Copernicus als Mittelpunkt des Univerſums angeſchaut; darauf ruhte auch jene ariſtoteliſche Aſtronomie, die dem Gedicht des Dante durchweg zu Grunde liegt. Es läßt ſich leicht denken, welche Folge für das Chriſtenthum, d. h. für das katholiſche Syſtem, die Copernicaniſche Theorie haben mußte, und es war gewiß nicht allein wegen des Spruchs bei Joſua, daß die römiſche Kirche dieſer reinen Lehre ſich ſo mächtig widerſetzte. — Geheimnißvolle Kräfte der Steine und Pflanzen waren im Orient allgemein angenommen. Der Glaube daran kam ebenſo wie die Arzneikunſt mit den Arabern nach Europa. Ebenſo der Gebrauch der Talismane und Amulete, womit man ſich im Orient ſeit den älteſten Zeiten gegen giftige Schlangen und böſe Geiſter verwahrt. Viele der mythologiſchen Anſichten der Thierwelt waren den Neueren nicht eigenthümlich.

Ich werde nun, was ich von der modernen Mythologie bisher vorgetragen, in einige Sätze zuſammenfaſſen, um dadurch die Ueberſicht zu erleichtern. Zuerſt haben wir des Zuſammenhangs wegen auf einen früheren Satz §. 28 zurückzuſehen, welcher das Princip für dieſe ganze Unterſuchung enthält. Er ſetzte nämlich im Allgemeinen feſt, daß die Ideen real und als Götter, die Ideenwelt demnach als eine Welt der Götter angeſchaut werden könne. Dieſe Welt iſt der Stoff aller Poeſie. Wo er ſich bildet, iſt die höchſte Indifferenz des Abſoluten mit dem Beſonderen in der realen Welt producirt. Hieran ſchließt ſich nun der folgende Satz an:

§. 43. *Im Stoff der Kunſt iſt kein Gegenſatz denkbar als ein formeller.* Dem Weſen nach iſt nämlich jener immer und ewig eins, immer und nothwendig abſolute Identität des Allgemeinen und des Beſonderen. Wenn alſo überhaupt ein Gegenſatz in Anſehung des Stoffes ſtattfindet, ſo iſt er bloß formell, und als ſolcher muß er auch objektiv ſich ausdrücken als bloßer Gegenſatz in der Zeit.

§. 44. *Der Gegenſatz wird ſich darin äußern, daß die Einheit des Abſoluten und Endlichen (Beſonderen) in dem*

Stoff der Kunſt von der einen Seite als Werk der Natur, von der andern als Werk der Freiheit erſcheint.

Denn da in dem Stoff an und für ſich immer und nothwendig Einheit des Unendlichen und Endlichen geſetzt iſt, dieſe aber nur auf die gedoppelte Art möglich iſt, daß das Univerſum im Endlichen oder das Endliche im Univerſum dargeſtellt werde, jenes aber die Einheit iſt, die der Natur zu Grunde liegt, ſo wie dieſes die, welche der ideellen Welt oder der Welt der Freiheit, ſo wird auch die Einheit, inwiefern ſie als producirend erſcheint und nach entgegengeſetzten Seiten ſich trennt, nach der einen nur als Werk der Natur, nach der andern als das der Freiheit erſcheinen können.

Anmerkung. Daß nun dieſer Gegenſatz eben in der griechiſchen oder antiken und der modernen Poeſie dargeſtellt iſt, davon iſt nur der empiriſche Beweis aus dem Faktum möglich, der auch in dem Vorhergehenden geführt worden iſt.

§. 45. Die Einheit wird in dem erſten Fall (der Nothwendigkeit) als Einheit des Univerſums mit dem Endlichen, in dem andern (der Freiheit) als Einheit des Endlichen mit dem Unendlichen erſcheinen.

Dieſer Satz iſt, wie aus dem Beweis des vorhergehenden erhellt, nur ein anderer Ausdruck des vorhergehenden. Doch iſt noch folgender beſonderer Beweis davon zu führen: die Entgegengeſetzten verhalten ſich (nach §. 44) wie Natur und Freiheit; nun iſt der Charakter der Natur (nach §. 18) ungetrennte, noch vor der Trennung beſtehende Einheit des Unendlichen und Endlichen. Das Endliche iſt in ihr herrſchend, aber in ihr liegt der Keim des Abſoluten. Wo die Einheit getrennt iſt, da iſt das Endliche als Endliches geſetzt, alſo iſt nur die Richtung vom Endlichen zum Unendlichen, alſo die Einheit des Endlichen mit dem Unendlichen möglich.

§. 45. Im erſten Fall iſt das Endliche als Symbol, im andern als Allegorie des Unendlichen geſetzt. — Folgt aus den Erklärungen, die beim §. 39 gegeben worden ſind.

Anmerkung. Auch ſo auszudrücken: Im erſten Fall iſt das

Endliche zugleich das Unendliche ſelbſt, nicht bloß es bedeutend, eben darum etwas für ſich, auch unabhängig von ſeiner Bedeutung. Im andern Falle iſt es für ſich ſelbſt nichts, nur in der Beziehung aufs Unendliche.

Folgeſatz. Der Charakter der Kunſt im erſten Fall iſt im Ganzen ſymboliſch, im andern im Ganzen allegoriſch. (Daß dieß in der modernen Kunſt der Fall ſey, iſt in der Folge im Einzelnen zu beweiſen. Indeſſen faſſen wir hier natürlich den reinen Gegenſatz auf, alſo das Moderne, nicht wie es in ſeiner Abſolutheit ſeyn kann, ſondern wie es ſich in ſeiner Nicht-Abſolutheit darſtellt, und demnach bisher dargeſtellt hat, da uns alles überzeugt, daß die bisherige Erſcheinung der modernen Poeſie noch nicht der vollendete Gegenſatz iſt, in welchem eben deßwegen die beiden Entgegengeſetzten auch wieder eins würden).

§. 47. In der Mythologie der erſten Art wird das Univerſum angeſchaut als Natur, in der andern als Welt der Vorſehung oder als Geſchichte. — Nothwendige Folge, da die Einheit, welche der andern zu Grunde liegt, = Handeln, Vorſehung im Gegenſatz gegen Schickſal: Schickſal = Differenz (Uebergang), Abfall von der Identität der Natur, Vorſehung = Reconſtruktion.

Zuſatz. Die Entgegenſetzung des Endlichen mit dem Univerſum muß ſich in der erſten als Empörung, in der andern als unbedingte Hingabe an das Univerſum darſtellen. Jenes kann als Erhabenheit (Grundcharakter des Antiken), dieſes als Schönheit im engern Sinn charakteriſirt werden.

§. 48. In der poetiſchen Welt der erſten Art wird die Gattung ſich zum Individuum oder Beſondern ausbilden, in der andern das Individuum für ſich das Allgemeine auszudrücken ſtreben. — Nothwendige Folge. Denn dort iſt das Allgemeine im Beſonderen als ſolchen, hier das Beſondere im Allgemeinen als bedeutend das Allgemeine.

§. 49. Die Mythologie der erſten Art wird ſich zu einer geſchloſſenen Götterwelt bilden, für die andere wird das Ganze, worin ihre Ideen objektiv werden, ſelbſt wieder ein unendliches Ganzes ſeyn. — Nothwendige Folge. Denn

dort iſt Begrenzung, Endlichkeit herrſchend, hier Unendlichkeit. — Auch: dort Seyn, hier Werden. Die Geſtalten der erſten Welt bleibend, ewig, die Naturweſen einer höheren Ordnung, hier vorübergehende Erſcheinungen.

§. 50. Dort wird Polytheismus durch Naturbegrenzung (von dem hergenommen, was in den Raum fällt), hier nur durch Begrenzung in der Zeit möglich ſeyn.

Folgt von ſelbſt. Alle Anſchauung Gottes nur in der Geſchichte.

Anmerkung. Inwiefern das Unendliche hier in das Endliche kommt, ſo wird es nur ſeyn, um dieſes an ſich (ſelbſt) und durch ſein Beiſpiel zu vernichten, und ſo die Grenze der zwei Welten zu machen. Daher nothwendig die Idee der ſpäteren Welt: Menſchwerdung und Tod Gottes.

§. 51. In der erſten Art der Mythologie iſt die Natur das Offenbare, die ideelle Welt iſt das Geheime, in der andern wird die ideelle Welt offenbar, und die Natur tritt ins Myſterium zurück. — Folgt von ſelbſt.

§. 52. Dort iſt die Religion auf die Mythologie, hier vielmehr die Mythologie auf die Religion gegründet. — Denn Religion: Poeſie wieder = ſubjektiv: objektiv. Das Endliche wird im Unendlichen angeſchaut durch Religion, wodurch mir erſt auch das Endliche zum Reflex des Unendlichen wird, das Unendliche im Endlichen dagegen ſymboliſch, und inſofern mythologiſch.

Erläuterung. Die griechiſche Mythologie war nicht als ſolche Religion; ſie iſt an ſich nur als Poeſie zu begreifen; Religion wurde ſie erſt in dem Verhältniß, welches ſich der Menſch nun ſelbſt zu den Göttern (dem Unendlichen) gab in religiöſen Handlungen u. ſ. w. Im Chriſtenthum iſt dieſes Verhältniß das erſte, und jede mögliche Symbolik des Unendlichen, alle Mythologie alſo auch, davon abhängig gemacht.

Zuſatz 1. Die Religion ſelbſt mußte dort mehr als Naturreligion, hier konnte ſie nur als geoffenbarte erſcheinen. — Folgt aus §. 47 und 48.

Zuſatz 2. Unmittelbar aus einer ſolchen Religion konnte Mythologie entſpringen, weil jene auf Tradition gegründet war.

Zuſatz 3. Die Ideen dieſer Religion an und für ſich ſelbſt konnten nicht mythologiſch ſeyn. Denn ſie ſind durchaus unſinnlich. Beweis an der Dreieinigkeit, den Engeln u. ſ. w.

Zuſatz 4. Nur in der Hiſtorie konnte eine ſolche Religion mythologiſcher Stoff werden. Denn nur darin erlangen ſie (die Ideen) eine Unabhängigkeit von ihrer Bedeutung.

§. 53. Wie dort die Ideen vorzugsweiſe nur in dem Seyn, ſo konnten ſie hier nur in dem Handeln objektiv werden. — Denn jede Idee iſt = Einheit des Unendlichen und Endlichen, dieſe hier aber nur durch Handlung, wie dort durch das Entgegengeſetzte, alſo durch Seyn.

§. 54. Die Grundanſchauung aller Symbolik der letzten Art war nothwendig die Kirche. Denn in der Mythologie der andern Art wird das Univerſum oder Gott angeſchaut in der Geſchichte (vergl. §. 47). Nun iſt aber der Typus oder die Form der Geſchichte Getrenntheit im Einzelnen und Einheit im Ganzen (etwas, das hier als in der Philoſophie zu Beweiſendes vorausgeſetzt wird), alſo konnte in jener Art der Symbolik Gott überhaupt nur objektiv werden als das vereinende Princip der Einheit im Ganzen und der Getrenntheit im Einzelnen. Dieß aber konnte nur in der Kirche geſchehen (wo auch unmittelbare Anſchauung Gottes), denn in der objektiven Welt war keine andere Syntheſe dieſer Art (z. B. in der Staatsverfaſſung, in der Geſchichte ſelbſt könnte dieſe Syntheſe wieder nur im Ganzen objektiv werden, d. h. in der unendlichen Zeit, aber nicht gegenwärtig).

Zuſatz. Die Kirche iſt als ein Kunſtwerk zu betrachten.

§. 55. Die äußere Handlung, in welcher die Einheit des Unendlichen und Endlichen ausgedrückt wird, iſt ſymboliſch. — Denn ſie iſt Darſtellung der Einheit des Unendlichen und Endlichen im Endlichen oder Beſonderen.

§. 56. Dieſelbe Handlung, inſofern ſie bloß innerlich

iſt, iſt myſtiſch. — Dieß der Begriff, den wir von myſtiſch feſtſetzen, und der alſo als Erklärung keines Beweiſes bedarf.

Zuſatz 1. Myſticismus alſo = ſubjektiver Symbolik.

Zuſatz 2. Myſticismus an und für ſich ſelbſt iſt unpoetiſch — denn er iſt der entgegengeſetzte Pol der Poeſie, welche die Einheit des Unendlichen und Endlichen im Endlichen. — Es verſteht ſich, daß von Myſticismus an und für ſich die Rede iſt, nicht, inwiefern er ſelbſt wieder objektiv werden kann, z. B. in ſittlicher Geſinnung u. ſ. w.

§. 57. Das Geſetz der erſten Art der Kunſt iſt Unwandelbarkeit in ſich ſelbſt, das der andern Fortſchritt im Wechſel. — Folgt ſchon aus der Entgegenſetzung beider als Natur und Freiheit.

§. 58. Dort iſt das Exemplariſche oder die Urbildlichkeit, hier die Originalität herrſchend. — Denn dort erſcheint das Allgemeine als Beſonderes, die Gattung als Individuum, hier dagegen ſoll das Individuum als Gattung, das Beſondere als Allgemeines erſcheinen. — Dort iſt der Ausgangspunkt identiſch (ὅμηρος), Einer, nämlich das Allgemeine ſelbſt, hier aber iſt der Ausgangspunkt immer und nothwendig ein verſchiedener, weil er im Beſonderen liegt.

Der Unterſchied der Originalität von der Beſonderheit beſteht darin, daß jene vom Beſonderen ſich zum Allgemeinen, Univerſellen bildet [1].

§. 59. Die andere Art der Kunſt iſt nur als Uebergang oder als in der Nichtabſolutheit im Gegenſatz mit der erſten. — Denn die vollkommene Einbildung des Endlichen ins Unendliche wird auch die des Univerſums ins Endliche wieder mit ſich führen.

Zuſatz. In dieſem Uebergang, wo die Originalität das Herrſchende iſt, iſt es nothwendig, daß das Individuum ſich ſelbſt aus der Beſonderheit den univerſellen Stoff ſchaffe.

§. 60. Die Forderung der Abſolutheit in Anſehung

[1] Man vergl. den Aufſatz: Ueber das Weſen der philoſophiſchen Kritik überhaupt u. ſ. w. Krit. Journal I, 1, S. XI. (oben S. 8). D. H.

der letzten Art der Mythologie wäre die der Verwandlung des Nacheinander ihrer göttlichen Erſcheinung in ein Zumal (erklärt ſich aus §. 50).

Zuſatz. Dieß iſt nur durch Integration mittelſt der entgegengeſetzten Einheit möglich. In der Natur iſt zumal, was in der Geſchichte nacheinander. — Abſolute Identität der Natur und der Geſchichte.

§. 61. Wie in der Mythologie der erſten Art die Naturgötter ſich zu Geſchichtsgöttern bildeten, ſo müſſen in der andern Art die Götter aus der Geſchichte in die Natur, und alſo aus Geſchichtsgöttern zu Naturgöttern ſich bilden. Denn nur dann Abſolutheit nach §. 60.

Zuſatz. Inſofern dieſe erſte wechſelſeitige Durchdringung der beiden Einheiten — der Natur mit der Geſchichte und der Geſchichte mit der Natur — in dem Epos geſchieht, inſofern wird das Epos, der Homeros (nach dem wörtlichen Sinn der Einigende, die Identität), welcher dort das Erſte iſt, hier das Letzte ſeyn und die ganze Beſtimmung der neuen Kunſt erfüllen.

Dritter Abſchnitt.

Conſtruktion des Beſonderen oder der Form der Kunſt.

Mit der vollendeten Conſtruktion des Stoffs der Kunſt, welcher in der Mythologie liegt, tritt für uns ein neuer Gegenſatz ein. Wir begannen von der Conſtruktion der Kunſt als realer Darſtellung des Abſoluten. Dieſe konnte nicht real ſeyn, ohne jenes durch einzelne endliche Dinge darzuſtellen. Wir machten die Syntheſis des Abſoluten mit der Begrenzung; es entſtand uns daraus die Ideenwelt der Kunſt, aber auch dieſe iſt in Bezug auf die Darſtellung ſelbſt wieder nur Stoff oder Allgemeines, dem die Form oder das Beſondere entgegenſteht.

Wie geht jener allgemeine Stoff über in die beſondere Form und wird Materie des beſonderen Kunſtwerks?

Es läßt ſich aus dem zu Anfang aufgeſtellten Princip zum voraus einſehen, daß es auch hier darauf ankommen wird, die beiden Entgegengeſetzten abſolut zu ſyntheſiren, Stoff und Form durch eine neue Syntheſe in Indifferenz darzuſtellen. Hierauf beziehen ſich die folgenden Sätze, mit denen wir zur Conſtruktion des Kunſtwerks als ſolches fortgehen.

§. 62. Das unmittelbar Hervorbringende des Kunſtwerks oder des einzelnen wirklichen Dings, durch welches in der idealen Welt das Abſolute real-objektiv wird, iſt

der ewige Begriff oder die Idee des Menſchen in Gott, der mit der Seele ſelbſt eins und mit ihr verbunden iſt.

Beweis. Dieſer iſt aus §. 23 zu führen, nach welchem die formale oder abſolute Urſache aller Kunſt Gott iſt. Nun producirt aber Gott unmittelbar und aus ſich ſelbſt nur die Ideen der Dinge, wirkliche und beſondere Dinge aber nur mittelbar in der reflektirten Welt. Inwiefern alſo das Princip der göttlichen Ineinsbildung, v. h. Gott ſelbſt, durch beſondere Dinge objektiv wird, inſofern iſt nicht Gott unmittelbar und an ſich ſelbſt betrachtet, ſondern nur Gott als das Weſen eines Beſonderen und in der Beziehung auf ein Beſonderes das, was die beſonderen Dinge producirt. Nun bezieht ſich aber Gott auf das Beſondere nur durch das, worin es mit ſeinem Allgemeinen eins iſt, d. h. durch ſeine Idee oder ſeinen ewigen Begriff. Dieſe Idee aber iſt in dem vorliegenden Fall die des Abſoluten ſelbſt. Dieſe aber bekommt die unmittelbare Beziehung auf ein Beſonderes oder wird objektiv producirt nur in dem Organismus und der Vernunft, beide als eins gedacht (denn nur jener iſt das reale, dieſe das ideale Abbild des Abſoluten in der realen oder geſchaffenen Welt, nach den §§. 17 und 18). Die Indifferenz des Organismus und der Vernunft aber oder das Eine, in welchem auf gleiche Weiſe real und ideal das Abſolute objektiv wird, iſt der Menſch. Es iſt alſo Gott, inwiefern er ſich durch eine Idee oder einen ewigen Begriff auf den Menſchen bezieht, d. h. es iſt der ewige Begriff des Menſchen ſelbſt, der in Gott iſt, wodurch das Kunſtwerk hervorgebracht wird. Die Idee des Menſchen iſt aber nichts anderes als das Weſen oder das An-ſich des Menſchen ſelbſt, welches in der Seele und dem Leib objektiv wird, und demnach der Seele unmittelbar vereinigt iſt.

Erläuterung. Alle Dinge ſind in Gott nur durch ihre Idee, und dieſe Idee wird objektiv da, wo auch im Reflex die Einheit des Unendlichen im Endlichen in der Form producirt wird. Da nun dieß im Menſchen der Fall iſt, indem hier das Endliche, der Leib, wie die Seele die ganze Einheit iſt, ſo wird hier die Idee als Idee objektiv, und da es ihr Weſen iſt zu produciren, überhaupt produktiv.

§. 63. Dieſer ewige Begriff des Menſchen in Gott als der unmittelbaren Urſache ſeiner Produktionen iſt das, was man Genie, gleichſam den Genius, das inwohnende Göttliche des Menſchen, nennt. Es iſt ſo zu ſagen ein Stück aus der Abſolutheit Gottes. Jeder Künſtler kann daher auch nur ſo viel produciren, als mit dem ewigen Begriff ſeines eignen Weſens in Gott verbunden iſt. Je mehr nun in dieſem für ſich ſchon das Univerſum angeſchaut wird, je organiſcher er iſt, je mehr er die Endlichkeit der Unendlichkeit verknüpft, deſto produktiver.

Erläuterungen. 1) Gott producirt aus ſich nichts, als worin wieder ſein ganzes Weſen ausgedrückt iſt, nichts alſo, das nicht wieder producirte, wieder Univerſum wäre. So verhält es ſich in dem An-ſich. Daß nun aber das Produciren Gottes, d. h. die Idee als Idee, auch in der erſcheinenden Welt hervortrete, dieß hängt von Bedingungen ab, die in dieſer liegen, und die uns inſofern als zufällig erſcheinen, obgleich, von einem höheren Geſichtspunkt aus betrachtet, auch die Erſcheinung des Genies immer wieder eine nothwendige iſt.

2) Das Produciren Gottes iſt ein ewiger, d. h. überhaupt kein Verhältniß zur Zeit habender Akt der Selbſtaffirmation, worin eine reale und ideale Seite. In jener gebiert er ſeine Unendlichkeit in die Endlichkeit und iſt Natur, in dieſer nimmt er die Endlichkeit wieder zurück in ſeine Unendlichkeit. Aber eben dieß wird auch in der Idee des Genies gedacht, daß es nämlich von der einen Seite ebenſo als natürliches wie von der andern als ideelles Princip gedacht wird. Es iſt demnach die ganze abſolute Idee, angeſchaut in der Erſcheinung oder Beziehung auf Beſonderes. Es iſt ein und daſſelbe Verhältniß, durch welches in dem urſprünglichen Erkenntnißakt die Welt an ſich, und durch welches in dem Akt des Genies die Kunſtwelt, als dieſelbe Welt an ſich nur in der Erſcheinung producirt wird. (Das Genie unterſcheidet ſich von allem, was bloß Talent, dadurch, daß dieſes eine bloß empiriſche Nothwendigkeit, die ſelbſt wieder Zufälligkeit, hat, jenes abſolute Nothwendigkeit. Jedes wahre Kunſtwerk iſt ein abſolut nothwendiges;

ein ſolches, das gleicherweiſe ſeyn und nicht ſeyn konnte, verdient dieſen Namen nicht [1]).

§. 64. Erklärung. Die reale Seite des Genies oder diejenige Einheit, welche Einbildung des Unendlichen ins Endliche iſt, kann im engern Sinn die Poeſie, die ideale Seite oder diejenige Einheit, welche Einbildung des Endlichen ins Unendliche iſt, kann die Kunſt in der Kunſt heißen.

Erläuterung. Unter Poeſie im engern Sinne wird, wenn wir uns auch bloß an die Sprachbedeutung halten, das unmittelbare Hervorbringen oder Schaffen eines Realen verſtanden, die Invention an und für ſich ſelbſt. Alles unmittelbare Hervorbringen oder Schaffen iſt aber immer und nothwendig Darſtellung eines Unendlichen, eines Begriffs in einem Endlichen oder Realen. Die Idee der Kunſt beziehen wir alle mehr auf die entgegengeſetzte Einheit, die der Einbildung des Beſonderen ins Allgemeine. In der Invention expandirt oder ergießt ſich das Genie in das Beſondere; in der Form nimmt es das Beſondere zurück in das Unendliche. — Nur in der vollendeten Einbildung des Unendlichen in das Endliche wird dieſes etwas für ſich Beſtehendes, ein Weſen an ſich ſelbſt, das nicht bloß ein anderes bedeutet. So gibt das Abſolute den Ideen der Dinge, die in ihm ſind, ein unabhängiges Leben, indem es ſie in die Endlichkeit auf ewige Weiſe einbildet; dadurch bekommen ſie ein Leben in ſich ſelbſt, und nur ſofern ſie ſich abſolut, ſind ſie im Abſoluten. Poeſie und Kunſt alſo ſind wie die zwei Einheiten: Poeſie das, wodurch ein Ding Leben und Realität in ſich ſelbſt hat, Kunſt das, wodurch es in dem Hervorbringenden iſt.

§. 65. Erklärung. Die erſte der beiden Einheiten, die, welche Einbildung des Unendlichen ins Endliche, drückt ſich an dem Kunſtwerk vorzugsweiſe als Erhabenheit, die andere, welche Einbildung des Endlichen ins Unendliche, als Schönheit aus.

[1] Vergl. die Aeußerung in der Einleitung in die Philoſophie der Mythologie, (2. Abth., 1. Bd.) S. 242. D. H.

Wir können dieß nicht anders beweiſen, als indem wir zeigen, daß das, was nach allgemeiner Uebereinſtimmung zum Erhabenen und Schönen gefordert wird, nichts anderes ſey, als was durch unſere Erklärung ausgedrückt iſt. — Die Meinung iſt eigentlich dieſe: wo die Aufnahme des Unendlichen ins Endliche als ſolche, das Unendliche alſo im Endlichen unterſchieden wird, urtheilen wir, daß der Gegenſtand, worin dieß der Fall iſt, erhaben ſey. Alle Erhabenheit iſt entweder Natur oder Geſinnung (wir werden durch die weitere Betrachtung finden, daß das Weſen, die Subſtanz des Erhabenen, immer eine und dieſelbe iſt, und daß nur die Form wechſelt). Das Erhabene der Natur findet wieder auf doppelte Weiſe ſtatt: „da, wo uns ein ſinnlicher Gegenſtand dargeboten wird, der für unſere Faſſungskraft zu hoch und in der Beziehung auf ſelbige unermeßlich iſt, oder da, wo unſerer Kraft, ſofern wir lebendige Weſen ſind, ſich eine Macht der Natur entgegenſtellt, gegen welche jene in nichts verſchwindet". — Beiſpiele des erſten Falls ſind z. B. ungeheure Gebirgs- und Felſenmaſſen, deren Gipfel das Auge nicht erreicht, der weite, nur vom Himmel umwölbte Ocean, das Weltgebäude in ſeiner Unermeßlichkeit, für welche jeder mögliche Maßſtab des Menſchen unzureichend befunden wird. Die gemeine Betrachtung dieſes Unermeßlichen der Natur iſt, es als das Unendliche ſelbſt anzuſehen; mit dieſer Anſicht iſt durchaus kein Gefühl der Erhabenheit, vielmehr der Niederſchlagung verbunden. In der Größe als ſolcher iſt gar nichts Unendliches, bloß in ihr als Widerſchein wahrer Unendlichkeit. Die Anſchauung des Erhabenen tritt dann ein, wenn die ſinnliche Anſchauung für die Größe des ſinnlichen Gegenſtandes unangemeſſen gefunden wird, und nun das wahre Unendliche hervortritt, für welches jenes bloß ſinnliche Unendliche zum Symbol wird. Das Erhabene iſt inſofern eine Unterjochung des Endlichen, welches Unendlichkeit lügt, durch das wahre Unendliche. Es kann keine vollkommenere Anſchauung des Unendlichen geben, als wo das Symbol, in welchem es angeſchaut wird, in ſeiner Endlichkeit die Unendlichkeit heuchelt. „Den bloß ſinnlichen Beſchauer kann (um mich hier

Schillers Worte [1] zu bedienen) die Unermeßlichkeit der Natur nur an die Schranken ſeiner Faſſungskraft, ebenſo wie die furchtbare und mit unmeßbaren Kräften verderbende Natur einzig auf ſeine Ohnmacht erinnern. In der bloß ſinnlichen Anſchauung würde er ſich nun entweder mit Kleinmuth oder Entſetzen von dieſem großen Bild der Natur abwenden. Aber nicht ſo bald erhebt er ſich zur abſoluten Contemplation, kaum ſteigt ihm das Unendliche einer höheren Anſchauung herab in die Fluth dieſer Erſcheinungen und verbindet ſich mit dem Ungeheuren der ſinnlichen Anſchauung als ſeiner bloßen Hülle, ſo fangen die wilden Naturmaſſen um ihn her an eine ganz andere Anſchauung für ihn zu werden, indem ihm das relativ Große außer ihm nur der Spiegel iſt, worin er das abſolut Große, das Unendliche an und für ſich ſelbſt erblickt. Abſichtlich bietet er nun das Vermögen, das an ſich Unendliche anzuſchauen, auf, um das ſinnlich-Unendliche ihm als bloße Form zu unterwerfen, und in dieſem Unterliegen des ſinnlich-Großen die Ueberlegenheit ſeiner Ideen über das Höchſte, was die Natur aufbieten oder darſtellen kann, deſto unmittelbarer zu empfinden.

Dieſe Anſchauung des Erhabenen iſt ihrer Verwandtſchaft mit dem Ideellen und Sittlichen unerachtet eine äſthetiſche Anſchauung, um hier einmal dieſes Wort zu gebrauchen. Das Unendliche iſt das Herrſchende, aber es herrſcht doch nur, inwiefern es in dem ſinnlich-Unendlichen, das inſofern wieder ein Endliches iſt, angeſchaut wird.

Dieſes Anſchauen des wahrhaft Unendlichen in dem Unendlichen der Natur iſt die Poeſie, welche der Menſch allgemein üben kann; denn es iſt der Anſchauende ſelbſt, dem das relativ Große der Natur zum Erhabenen wird, indem er es zum Symbol des abſolut Großen macht.

Die moraliſche und intellektuelle Schlaffheit, die Weichlichkeit wie die Feigheit der Geſinnung wendet ſich von dieſen großen Anblicken ab, welche ihr ein furchtbares Bild ihrer eignen Nichtigkeit und

[1] Ueber das Erhabene (Taſchenausgabe 1847, Bd. 12, S. 292). D. H.

Verächtlichkeit vorhalten. Das Erhabene der Natur wie das der Tragödie und der Kunſt überhaupt reiniget die Seele, indem es ſie von dem bloßen Leiden befreit.

Wie der tapfere Mann in dem Moment, wo alle Kräfte der Natur und des Verhängniſſes auf ihn zugleich feindlich eindringen, in dem Moment ſelbſt des höchſten Leidens zur höchſten Befreiung und zu einer überirdiſchen Luſt übergeht, die alle Schranken des Leidens abgelegt hat, ſo geht dem, der das Antlitz der furchtbaren und zerſtörenden Natur erträgt, das höchſte Aufgebot ihrer verderbenden Kräfte ſelbſt, die abſolute Anſchauung auf, welche der Sonne gleicht, die aus den Gewitterwolken bricht.

Schwerlich möchte es in einem Zeitalter der Kleinlichkeit der Geſinnungen und Verkrüppelung des Sinns ein allgemeineres Mittel geben, ſich ſelbſt davor zu bewahren und immer davon zu reinigen, als dieſen Verkehr mit der großen Natur, ſchwerlich auch eine reichere Quelle großer Gedanken und des heldenmüthigen Entſchluſſes als die immer erneuerte Luſt in der Anſchauung des ſinnlich-Furchtbaren und -Großen.

Wir haben in dem Bisherigen das Erhabene der beiden Arten betrachtet, jenes, in welchem die Natur durch ihre Größe für das Faſſungsvermögen, und jenes, in welchem ſie durch ihre Macht für unſere phyſiſche Kraft abſolut groß und unendlich, in Beziehung auf das wahrhaft Unendliche aber ſelbſt wieder nur relativ groß, relativ unendlich iſt. Wir haben nun noch genauer als bisher die Form der Anſchauung des Erhabenen zu beſtimmen.

Die Form iſt, wie immer, ſo auch hier das Endliche, nur iſt die Beſtimmung hinzugefügt worden, daß es hier als relativ unendlich, und in der Beziehung auf ſinnliche Anſchauung als abſolut groß erſcheinen müſſe. Es iſt aber eben dadurch von dem Endlichen die Form negirt, und wir begreifen hierdurch, wie es eben das Formloſe iſt, welches für uns am unmittelbarſten erhaben, d. h. Symbol des Unendlichen als ſolchen wird.

Die Form, welche als Form unterſchieden wird, ſetzt das Endliche eben dadurch als ein Beſonderes, das Endliche, welches das Unendliche

aufnehmen ſoll, muß aber dieſem als Symbol adäquat ſeyn, welches nun auf doppelte Weiſe geſchehen kann, entweder wenn es abſolut formlos oder abſolut geformt iſt, denn beides iſt ſelbſt wieder eins und daſſelbe. Die abſolute Formloſigkeit iſt eben die höchſte, die abſolute Form, wo ſich das Unendliche in ein Endliches faßt, ohne von ſeinen Schranken berührt zu werden. Eben darum aber hat auch die wirklich abſolute Form, in der alles Beſchränkende aufgehoben iſt, wie in den Götterbildungen des Jupiter, der Juno u. ſ. w. für uns wieder dieſelbe Wirkung wie die abſolute Formloſigkeit.

Die Natur iſt allerdings nicht nur in ihrer unſerer Faſſungskraft unerreichbaren Größe oder in ihrer unſerer phyſiſchen Gewalt unbeſiegbaren Macht erhaben, ſie iſt es auch allgemein in dem Chaos oder, wie Schiller ſich auch ausdrückt [1], in der Verwirrung ihrer Erſcheinungen überhaupt.

Das Chaos iſt die Grundanſchauung des Erhabenen, denn wir faſſen ſelbſt die Maſſe, die für die ſinnliche Anſchauung zu groß, wie die Summe blinder Kräfte, die für unſere phyſiſche Macht zu gewaltig iſt, in der Anſchauung nur als Chaos auf, und nur inſofern wird es uns zum Symbol des Unendlichen.

Die Grundanſchauung des Chaos ſelbſt liegt in der Anſchauung des Abſoluten. Das innere Weſen des Abſoluten, worin alles als eins und eins als alles liegt, iſt das urſprüngliche Chaos ſelbſt; aber eben auch hier begegnen wir jener Identität der abſoluten Form mit der Formloſigkeit; denn jenes Chaos im Abſoluten iſt nicht bloße Negation der Form, ſondern Formloſigkeit in der höchſten und abſoluten Form, ſowie umgekehrt höchſte und abſolute Form in der Formloſigkeit: abſolute Form, weil in jede Form alle und in alle jede gebildet iſt, Formloſigkeit, weil eben in dieſer Einheit aller Formen keine als beſondere unterſchieden wird [2].

[1] a. a. O. S. 293. D. H.

[2] Man vergl. zu dem Gedanken: Formloſigkeit = abſolute (höchſte) Form die Einleitung zum Kritiſchen Journal (Ueber das Weſen der philoſ. Kritik überhaupt u. ſ. w.) S. IX. (oben S. 7). D. H.

Durch die Anſchauung des Chaos, möchte ich ſagen, geht der Verſtand zu aller Erkenntniß des Abſoluten, es ſey in der Kunſt oder in der Wiſſenſchaft, über. Das gemeine Wiſſen, wenn es, nach vergeblichem Beſtreben das Chaos von Erſcheinungen in der Natur und der Geſchichte mit dem Verſtand auszuſchöpfen, zu dem Entſchluß übergeht, „das Unbegreifliche ſelbſt, wie Schiller ſagt [1], zum Standpunkt der Beurtheilung", d. h. zum Princip zu machen, ſcheint hier mit dem erſten Schritt zur Philoſophie oder wenigſtens zur äſthetiſchen Anſchauung der Welt. Erſt in dieſer Ungebundenheit, die dem gemeinen Verſtand als Geſetzloſigkeit erſcheint, erſt in dieſer Selbſtändigkeit und Freiheit von Bedingungen, in welcher ſich ſelbſt jede Naturerſcheinung für ihn hält, da er niemals eine vollkommen aus der andern begreifen kann und nothgedrungen jeder ihre Abſolutheit zugeſtehen muß — erſt in dieſer Unabhängigkeit jeder einzelnen Erſcheinung, die dem nur auf Bedingungen gehenden Verſtand ein Ende macht, kann er die Welt als das wahre Sinnbild der Vernunft, in der alles unbedingt, und des Abſoluten, in dem alles frei und ungezwungen iſt, erkennen.

Von dieſer Seite ſtellt ſich nun auch die Erhabenheit der Geſinnung dar, vorzüglich inwiefern derjenige, in welchem ſie ſich zeigt, zugleich als Symbol der ganzen Geſchichte dienen kann. Die ſelbige Welt, welche noch als Natur ſich in Schranken von Geſetzen hält, die nur weit genug gezogen ſind, um innerhalb derſelben noch einen Schein der Geſetzloſigkeit zu behalten, ſcheint als Geſchichte alle Geſetzmäßigkeit abgelegt zu haben. Das Reale rächt ſich hier, und kehrt mit ſeiner ganzen ſtrengen Nothwendigkeit zurück, um hier vielmehr alle Geſetze, welche das Freie ſich ſelbſt gibt, zu zerſtören und ſich ihm gegenüber frei zu zeigen. Die Geſetze und Abſichten der Menſchen ſind hier kein Geſetz für die Natur, ſie „tritt, um mich wieder einer Stelle von Schiller [2] zu bedienen, die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtloſigkeit in den Staub, und reißt das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in Einem Untergang mit ſich fort. Die

[1] a. a. O. S. 296. D. H.
[2] ebendaſelbſt. D. H.

vollkommenſten Werke und ihre eignen mühſamſten Erwerbungen verdirbt und verſchwendet ſie in dem Augenblick, und bildet dagegen an einem Werke der Thorheit Jahrhunderte lang fort. Dieſer Abfall der Natur im Großen von der Regel des Verſtandes iſt es, (ſetzt Schiller hinzu) was die abſolute Unmöglichkeit unmittelbar ſichtbar macht, die Natur ſelbſt wieder durch Naturgeſetze zu erklären, die bloß in ihr, aber nicht von ihr gelten. Die einfache Betrachtung hievon führt das Gemüth ſchon unwiderſtehlich hinaus über die Welt der Erſcheinungen in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte". Der Held der Tragödie, der alle Härten und Tücken des Schickſals zuſammengehäuft auf ſich dennoch ruhig erträgt, repräſentirt eben deßwegen jenes An-ſich, jenes Unbedingte und Abſolute ſelbſt wieder in ſeiner Perſon; ſicher ſeines Plans, den keine Zeit ausführt, aber auch keine vernichtet, blickt er auf den Strom des Weltlaufs ruhig herab. Das Unglück, welches die tragiſche Perſon ſinnlich niederwirft und vernichtet, iſt ein ebenſo nothwendiges Element der ſittlich-erhabenen als der Streit der Naturkräfte und die Uebermacht der Natur über die bloß ſinnliche Faſſungskraft für das phyſiſch-Erhabene. Nur im Unglück wird die Tugend, nur in der Gefahr die Tapferkeit erprobt; der Tapfere im Kampf mit dem erſten, worin er weder phyſiſch ſiegt, noch moraliſch unterliegt, iſt nur Symbol des Unendlichen, deſſen, was über alles Leiden iſt. Nur in dem Maximum des Leidens kann das Princip offenbar werden, in dem kein Leiden iſt, wie alles überall nur in ſeinem Entgegengeſetzten objektiv wird. Das wahre tragiſch Erhabene ruht eben deßwegen auf den zwei Bedingungen, daß die moraliſche Perſon den Naturkräften unterliegt und zugleich durch die Geſinnung ſiegt; es iſt weſentlich, daß der Held nur durch das ſiege, was nicht Naturwirkung oder Glück ſeyn kann, alſo nur durch die Geſinnung, wie bei Sophokles immer, nicht daß etwas Anderes, Fremdartiges, wie oft ſchon bei Euripides, das Herbe ſeines Schickſals vermeintlich wieder lindere. Die falſche Schonung, welche dem ſchlaffen Geſchmack huldigt, der den ernſten Anblick der Nothwendigkeit nicht erträgt, iſt ſelbſt nicht nur an ſich verächtlich, ſondern verfehlt auch die eigentliche Kunſtwirkung, die ſie beabſichtigt.

Es iſt jetzt hinlänglich erläutert, inwiefern das Erhabene Einbildung des Unendlichen im Endlichen, nur daß das Endliche immer ſelbſt als ein relativ Unendliches erſcheine (denn nur in dieſem Fall wird das wahrhaft-Unendliche als ſolches unterſchieden) als relativ Unendliches, es ſey nun für die Auffaſſung, oder für die phyſiſche Macht, oder für das Gemüth, wie in der Trägödie, wo es durch das Unendliche der moraliſchen Geſinnung beſiegt wird.

Ich will hier nur noch in Bezug auf das Erhabene Eine Bemerkung machen, die aus unſerer bisherigen Darſtellung folgt, nämlich, daß nur in der Kunſt das Objekt ſelbſt erhaben iſt, da es die Natur nicht an ſich iſt, weil hier die Geſinnung oder das Princip, durch welches das Endliche zum Symbol des Unendlichen herabgeſetzt wird, doch nur in das Subjekt fällt.

Im Erhabenen, ſagten wir, werde das ſinnlich Unendliche durch das wahre Unendliche bezwungen. Im Schönen darf das Endliche ſich wieder zeigen, indem es im Schönen nicht anders als ſelbſt ſchon eingebildet dem Unendlichen erſcheint. Dort (im Erhabenen) zeigt ſich das Endliche noch gleichſam in der Empörung gegen das Unendliche, obgleich es in dieſem Verhältniß ſelbſt zum Symbol von ihm wird. Hier (im Schönen) iſt es ihm urſprünglich verſöhnt. Daß dieß das Verhältniß des Schönen zum Erhabenen ſeyn müſſe, inwiefern beide einander entgegengeſetzt werden, geht übrigens durch den Gegenſatz aus dem hervor, was von dem Erhabenen bewieſen worden iſt. Allein eben daraus das Folgende.

§. 66. Das Erhabene in ſeiner Abſolutheit begreift das Schöne, wie das Schöne in ſeiner Abſolutheit das Erhabene begreift.

Dieß iſt allgemein ſchon daraus einzuſehen, daß das Verhältniß beider wie das der beiden Einheiten iſt, von denen aber jede gleichfalls in ihrer Abſolutheit ſelbſt die andere begreift. Das Erhabene, inwiefern es nicht ſchön, wird aus dieſem Grunde auch nicht erhaben, ſondern nur ungeheuer oder abenteuerlich ſeyn. Ebenſo muß die abſolute Schönheit mehr oder weniger immer zugleich auch die furchtbare

Schönheit ſeyn. Da übrigens Schönheit immer und nothwendig Begrenzung fordert, ſo wird die Begrenzungsloſigkeit ſelbſt zur Form wie in der Bildung des Jupiter, wo keine als die nothwendige Begrenzung iſt, nur damit überhaupt ein Bild ſey, denn übrigens iſt alle andere Begrenzung aufgehoben, z. B. weder jung noch alt. Ebenſo iſt Juno nur ſo viel begrenzt, als nöthig iſt weibliche Geſtalt zu ſeyn. Je geringer die Begrenzung, innerhalb welcher ein Bild als Schönheit iſt, deſto mehr neigt es gegen das Erhabene hin, ohne doch aufzuhören Schönheit zu ſeyn. Apollos Schönheit hat mehr Begrenzung als Jupiters — er iſt jugendlich-ſchön. Bei ihm iſt die Begrenzung nicht bloß wie bei Jupiter ſo weit, daß nur überhaupt das Unendliche im Endlichen erſcheint, das Endliche gilt auch ſchon für ſich wieder als eingebildet dem Unendlichen. Näher liegt das Beiſpiel der männlichen und weiblichen Schönheit; dort zeigt auch die Natur nur das Nothwendige von Begrenzung, hier iſt ſie freigebig mit derſelben.

Hieraus folgt, daß zwiſchen Erhabenheit und Schönheit kein qualitativer und weſentlicher, ſondern nur ein quantitativer Gegenſatz. Das Mehr oder Weniger von Schönheit oder von Erhabenheit gehört (dient) ſelbſt wieder zur Begrenzung: Juno = erhabene Schönheit, Minerva = ſchöne Erhabenheit. Je mehr aber die Begrenzung das Unendliche verſöhnt, deſto reiner ſchön.

Indeß weil eben wegen der Indifferenz des Erhabenen und Schönen die Beſtimmung auch wieder relativ wird, ſo daß daſſelbe, was in einer Beziehung als Erhabenheit begriffen wird, z. B. das Bild der Juno, in einer andern Beziehung wieder als Schönheit im Gegenſatz gegen Erhabenheit erſcheinen kann (wie Juno im Vergleich mit Jupiter), ſo erhellt, daß überhaupt und in keiner Sphäre etwas ſchön genannt werden kann, das in anderer Beziehung nicht auch erhaben wäre, daß aber eben deßwegen in jedem, das nur überhaupt für ſich abſolut iſt, beides unauflöslich voneinander durchdrungen erſcheine, wie z. B. Juno, nicht verglichen, ſondern für ſich betrachtet, oder um aus einer andern Sphäre Beiſpiele zu nehmen, Sophokles im Vergleich mit Aeſchylos als ſchön, für ſich aber und abſolut betrachtet, als

Dichters darin zuſammenfaſſen, daß bei jenem nur das Objekt waltet, bei dieſem das Subjekt als Subjekt hervortritt, daß jener über ſein Objekt bewußtlos ſcheint, dieſer es mit ſeinem Bewußtſeyn beſtändig begleitet und dieſes Bewußtſeyn zu erkennen gibt. Jener iſt kalt und fühllos bei ſeinem Objekt, wie die Natur, dieſer gibt uns ſein Gefühl mit zu genießen. Jener zeigt keine Vertraulichkeit gegen uns, nur das Objekt iſt uns verwandt, er ſelbſt entflieht uns; dieſer macht, indem er das Objekt darſtellt, zugleich auch ſich ſelbſt zum Reflex deſſelben. Ebenſo wie in der Poeſie ſelbſt miſcht ſich dieſer Gegenſatz auch in die Beurtheilung ein; es gehört ebenſo zum modernen Charakter, daß ihn in der Regel die Fühlloſigkeit des Dichters kalt läßt (das Objekt muß ſchon durch die Reflexion hindurchgegangen ſeyn, um auf ihn zu wirken), ja daß ihn das, was eben die höchſte Kraft aller Poeſie iſt, nur das Objekt walten zu laſſen, an dem Dichter empört.

Es erhellt ſchon aus Schillers Abhandlung, daß der Grundcharakter der Modernen im Gegenſatz gegen die Alten als der ſentimentale ausgedrückt werden kann. Daß dieſe Behauptung aber wenigſtens Beſchränkung leide, zeigt ſchon die einzige Ausnahme des Shakeſpeare, welche auch Schiller macht. Es möchte ſich eben auch in dieſer Beziehung mit Shakeſpeare verhalten wie in der Beziehung auf den früheren Gegenſatz der bewußten und bewußtloſen Seite. Die vollkommene Indifferenz des Naiven und Sentimentalen ſelbſt wieder (denn ich habe ſchon bemerkt, daß naiv ja eben auch wieder naiv nur für den ſentimentalen Beſchauer) hat vielleicht überhaupt kein Neuerer erreicht, alſo auch Shakeſpeare nicht. Der Grund, der Ausgangspunkt iſt hier immer die Entgegenſetzung des Subjekts und Objekts, d. h. das Sentimentale, nur im Objekt wieder zur Naivheit reducirt. Ganz unterſcheidbar liegen in Arioſto die Elemente des Sentimentalen und Naiven beieinander; man könnte von ihm ſagen: er iſt auf naive Weiſe ſentimental, anſtatt daß Shakeſpeare innerhalb des Sentimentalen ganz und gar naiv iſt.

Für die äußere Erſcheinung des Naiven iſt noch zu bemerken, daß es ſich immer durch Simplicität und Leichtigkeit der Behandlung ebenſo ſehr als durch ſtrenge Nothwendigkeit auszeichnen wird. Wie das

Schöne in dem Maße erhaben iſt, in welchem zu ſeiner Darſtellung nur das Nothwendige erfordert wird, ſo gibt es kein größeres Zeichen des Genies, als daß es mit wenigen ſtrengen und nothwendigen Zügen das Objekt zur vollkommenen Anſchauung bringt (Dante). Für das Genie gibt es keine Wahl, weil es nur das Nothwendige kennt und nur dieſes will. Ganz anders iſt der ſentimentale Dichter daran, welcher reflektirt, und nur rührt und ſelbſt gerührt wird, inwiefern er reflektirt. Der Charakter des naiven Genies iſt vollſtändige — Nachahmung nicht ſowohl, wie Schiller ſich ausdrückt[1], als vielmehr Erreichung der Wirklichkeit; ſein Objekt iſt unabhängig von ihm, an ſich ſelbſt. Der ſentimentale Dichter ſtrebt nach einem Unendlichen, das, weil es in dieſer Richtung nicht zu erreichen iſt, auch nie zur Anſchauung kommt.

§. 68. Die Poeſie in ihrer Abſolutheit iſt an ſich weder naiv noch ſentimental. Nicht naiv, denn dieß iſt eine Beſtimmung, die ſelbſt nur durch den Gegenſatz gemacht wird (das Abſolute erſcheint nur dem Sentimentalen naiv), das Sentimentale aber iſt an und für ſich ſelbſt eine Nicht-Abſolutheit. Demnach ꝛc.

Anmerkung. Der ganze Gegenſatz iſt alſo ſelbſt ein ſubjektiver, ein bloßer Erſcheinungsgegenſatz. Dieß läßt ſich ſelbſt ſogar als Thatſache nachweiſen. Von Sophokles z. B. wird niemand verſucht werden zu ſagen, daß er ſentimental ſey, aber gerade eben auch nicht, daß er naiv ſey. Er iſt mit Einem Wort der ſchlechthin abſolute ohne alle weitere Beſtimmung. Schiller hat ſeine Beiſpiele in Anſehung des Antiken vorzüglich aus dem Epos entlehnt. Nur möchte man ſagen, daß es mit zur Begrenzung, zur beſondern Art des Epos gehöre, daß es naiv erſcheine, wie z. B. das Homeriſche in den meiſten Zügen ſeiner Helden. Wollte man das Sentimentale für etwas gelten laſſen, ſo könnte man es, in wiefern es überhaupt etwas wäre, dem Lyriſchen gleichſetzen. Das dramatiſche Werk aber kann eben deßwegen weder naiv noch ſentimental erſcheinen, und eben daß Shakeſpeare z. B. naiv erſcheinen kann, würde ihn in dieſer Rückſicht wieder als Modernen charakteriſiren.

[1] a. a. O. (Taſchenausgabe 1847, Bd 12, S. 188.) D. H.

Dichters darin zuſammenfaſſen, daß bei jenem nur das Objekt waltet, bei dieſem das Subjekt als Subjekt hervortritt, daß jener über ſein Objekt bewußtlos ſcheint, dieſer es mit ſeinem Bewußtſeyn beſtändig begleitet und dieſes Bewußtſeyn zu erkennen gibt. Jener iſt kalt und fühllos bei ſeinem Objekt, wie die Natur, dieſer gibt uns ſein Gefühl mit zu genießen. Jener zeigt keine Vertraulichkeit gegen uns, nur das Objekt iſt uns verwandt, er ſelbſt entflieht uns; dieſer macht, indem er das Objekt darſtellt, zugleich auch ſich ſelbſt zum Reflex deſſelben. Ebenſo wie in der Poeſie ſelbſt miſcht ſich dieſer Gegenſatz auch in die Beurtheilung ein; es gehört ebenſo zum modernen Charakter, daß ihn in der Regel die Fühlloſigkeit des Dichters kalt läßt (das Objekt muß ſchon durch die Reflexion hindurchgegangen ſeyn, um auf ihn zu wirken), ja daß ihn das, was eben die höchſte Kraft aller Poeſie iſt, nur das Objekt walten zu laſſen, an dem Dichter empört.

Es erhellt ſchon aus Schillers Abhandlung, daß der Grundcharakter der Modernen im Gegenſatz gegen die Alten als der ſentimentale ausgedrückt werden kann. Daß dieſe Behauptung aber wenigſtens Beſchränkung leide, zeigt ſchon die einzige Ausnahme des Shakeſpeare, welche auch Schiller macht. Es möchte ſich eben auch in dieſer Beziehung mit Shakeſpeare verhalten wie in der Beziehung auf den früheren Gegenſatz der bewußten und bewußtloſen Seite. Die vollkommene Indifferenz des Naiven und Sentimentalen ſelbſt wieder (denn ich habe ſchon bemerkt, daß naiv ja eben auch wieder naiv nur für den ſentimentalen Beſchauer) hat vielleicht überhaupt kein Neuerer erreicht, alſo auch Shakeſpeare nicht. Der Grund, der Ausgangspunkt iſt hier immer die Entgegenſetzung des Subjekts und Objekts, d. h. das Sentimentale, nur im Objekt wieder zur Naivheit reducirt. Ganz unterſcheidbar liegen in Arioſto die Elemente des Sentimentalen und Naiven beieinander; man könnte von ihm ſagen: er iſt auf naive Weiſe ſentimental, anſtatt daß Shakeſpeare innerhalb des Sentimentalen ganz und gar naiv iſt.

Für die äußere Erſcheinung des Naiven iſt noch zu bemerken, daß es ſich immer durch Simplicität und Leichtigkeit der Behandlung ebenſo ſehr als durch ſtrenge Nothwendigkeit auszeichnen wird. Wie das

Schöne in dem Maße erhaben iſt, in welchem zu ſeiner Darſtellung nur das Nothwendige erfordert wird, ſo gibt es kein größeres Zeichen des Genies, als daß es mit wenigen ſtrengen und nothwendigen Zügen das Objekt zur vollkommenen Anſchauung bringt (Dante). Für das Genie gibt es keine Wahl, weil es nur das Nothwendige kennt und nur dieſes will. Ganz anders iſt der ſentimentale Dichter daran, welcher reflektirt, und nur rührt und ſelbſt gerührt wird, inwiefern er reflektirt. Der Charakter des naiven Genies iſt vollſtändige — Nachahmung nicht ſowohl, wie Schiller ſich ausdrückt[1], als vielmehr Erreichung der Wirklichkeit; ſein Objekt iſt unabhängig von ihm, an ſich ſelbſt. Der ſentimentale Dichter ſtrebt nach einem Unendlichen, das, weil es in dieſer Richtung nicht zu erreichen iſt, auch nie zur Anſchauung kommt.

§. 68. Die Poeſie in ihrer Abſolutheit iſt an ſich weder naiv noch ſentimental. Nicht naiv, denn dieß iſt eine Beſtimmung, die ſelbſt nur durch den Gegenſatz gemacht wird (das Abſolute erſcheint nur dem Sentimentalen naiv), das Sentimentale aber iſt an und für ſich ſelbſt eine Nicht-Abſolutheit. Demnach ꝛc.

Anmerkung. Der ganze Gegenſatz iſt alſo ſelbſt ein ſubjektiver, ein bloßer Erſcheinungsgegenſatz. Dieß läßt ſich ſelbſt ſogar als Thatſache nachweiſen. Von Sophokles z. B. wird niemand verſucht werden zu ſagen, daß er ſentimental ſey, aber gerade eben auch nicht, daß er naiv ſey. Er iſt mit Einem Wort der ſchlechthin abſolute ohne alle weitere Beſtimmung. Schiller hat ſeine Beiſpiele in Anſehung des Antiken vorzüglich aus dem Epos entlehnt. Nur möchte man ſagen, daß es mit zur Begrenzung, zur beſondern Art des Epos gehöre, daß es naiv erſcheine, wie z. B. das Homeriſche in den meiſten Zügen ſeiner Helden. Wollte man das Sentimentale für etwas gelten laſſen, ſo könnte man es, in wiefern es überhaupt etwas wäre, dem Lyriſchen gleichſetzen. Das dramatiſche Werk aber kann eben deßwegen weder naiv noch ſentimental erſcheinen, und eben daß Shakeſpeare z. B. naiv erſcheinen kann, würde ihn in dieſer Rückſicht wieder als Modernen charakteriſiren.

[1] a. a. O. (Taſchenausgabe 1847, Bd 12, S. 188.) D. H.

§. 69. Der Gegenſatz der beiden Einheiten in der Kunſt für ſich betrachtet kann ſich nur als Styl und Manier ausdrücken.

Anmerkung. Dieſelbe Bemerkung, die ich ſchon bei dem vorhergehenden Gegenſatz gemacht habe, findet hier noch weit mehr ſtatt. Von den beiden Entgegengeſetzten iſt Styl das Abſolute, Manier das Nicht-Abſolute, inſoweit Verwerfliche. Die Sprache hat nur Einen Ausdruck für die Abſolutheit in beiden Richtungen. Die Abſolutheit in der Kunſt beſteht immer darin, daß das Allgemeine der Kunſt und das Beſondere, welches ſie im Künſtler als Individuum annimmt, abſolut eins, dieſes Beſondere das ganze Allgemeine ſey, und umgekehrt. Nun läßt ſich wohl denken, daß dieſe Indifferenz ſich auch vom Beſonderen aus erlangen laſſe, oder daß der Künſtler die Beſonderheit ſeiner Form, ſofern ſie die ſeinige iſt, in die Allgemeinheit des Abſoluten bilden könne, ebenſo wie umgekehrt gedacht werden kann, daß die allgemeine Form in dem Künſtler ſich bis zur Indifferenz mit der beſonderen, die er als Individuum haben muß, ineinsbilde. Im erſten Betracht könnte man alsdann Styl die abſolute Manier nennen, ſo wie im entgegengeſetzten Fall (wo jenes nicht erreicht) Manier der nicht-abſolute, der verfehlte, nicht-erlangte Styl heißen müßte.

Allgemein iſt anzumerken, daß dieſer Gegenſatz noch von dem erſten herfließt, den wir in dieſer Unterſuchung gemacht haben, nämlich da ſich die Kunſt nur im Individuum manifeſtiren kann, jene aber immer abſolut iſt, ſo kommt es vorzüglich wieder auf die Syntheſe des Abſoluten mit dem Beſonderen an.

Die bloß empiriſchen Theoretiker befinden ſich in nicht geringer Verlegenheit, wenn ſie den Unterſchied von Styl und Manier erklären ſollen, und es zeigt ſich hier vielleicht am deutlichſten das allgemeine Verhältniß oder die allgemeine Bewandtniß, die es mit den Gegenſätzen in der Kunſt überhaupt hat. Der eine iſt immer der abſolute, der andere erſcheint als Gegenſatz nur, ſofern er nicht iſt, und nur, ſofern er gleichſam auf halbem Wege zur Vollendung aufgenommen

wird. Nämlich die Beſonderheit kann unbeſchadet der Beſonderheit abſolut, ſowie das Abſolute unbeſchadet der Abſolutheit beſonder ſeyn.

Die beſondere Form ſoll ſelbſt wieder die abſolute ſeyn, nur dann iſt ſie in der Indifferenz mit dem Weſen, und läßt dieſes frei.

Styl alſo ſchließt nicht die Beſonderheit von ſich aus, ſondern iſt vielmehr die Indifferenz der allgemeinen und abſoluten Kunſtform mit der beſondern Form des Künſtlers, und iſt Styl ſo nothwendig, als daß die Kunſt nur im Individuum ſich äußern kann. Styl würde nur immer und nothwendig die wahre Form, inſofern alſo wieder das Abſolute, Manier nur das Relative ſeyn. Es iſt aber durch die angenommene Indifferenz eben nicht beſtimmt, daß ſie durch Einbildung des Allgemeinen ins Beſondere oder umgekehrt durch Hineinbildung der beſonderen Form in die allgemeine geſetzt ſey. Es ſtellt ſich hier, wie geſagt, nur wieder das ſchon Bemerkte ein, daß die Einbildung des Abſoluten in das Beſondere immer als das Vollendete, und alſo in dem gegenwärtigen Fall allein als Styl erſcheint. Die entgegengeſetzte Einheit kann als entgegengeſetzte eben nur in der Nicht-Abſolutheit erſcheinen: iſt ſie abſolut, ſo heißt alsdann auch ſie Styl, iſt ſie nicht abſolut, ſo iſt ſie Manier.

Man wird gewiß nicht leugnen können, daß auch in der andern Richtung, nämlich die von der Beſonderheit ausgeht, Styl erreichbar ſey, obgleich immer noch die Spur dieſer formalen Differenz übrig bleiben, und der in dieſer Richtung erreichte Styl die abſolute Manier heißen kann. Styl wird in dieſem Sinn eine abſolute (zur Abſolutheit erhobene) Beſonderheit, wie in der erſten Bedeutung eine beſondere (zur Beſonderheit gebildete) Abſolutheit bedeuten. Im Ganzen muß überhaupt der Styl der Modernen von der erſten Art ſeyn, da (nach §. 58) hier die Beſonderheit immer der Ausgangspunkt iſt, ſowie dagegen nur die Alten den Styl der erſten Gattung haben. Dieß kann behauptet werden, ohne den Modernen zu nahe zu treten, da ihnen der Styl überhaupt zugeſtanden wird. Daß in der letzten Vollendung der modernen Kunſt auch dieſer Gegenſatz verſchwinden müſſe, iſt ohnehin offenbar.

Auch die Natur, kann man ſagen, hat eine Manier in dieſem Sinn oder einen gedoppelten Styl. Sie hat Manier in allem, was auf die Hineinbildung des Beſonderen ins Allgemeine geht, z. B. in der Färbung der Körper, vorzüglich in der organiſchen Welt, wo ſie in der männlichen Geſtalt offenbar Styl hat, dagegen ſie in der weiblichen Schönheit, wo ſo viele Beſonderheiten mit in die Bildung aufgenommen werden mußten, in gewiſſem Sinn manierirt iſt. Aber eben dieß iſt Beweis, daß auch in dieſer Richtung Schönheit, demnach Styl möglich iſt. Es hat daher jemand ſehr geiſtreich geſagt, daß, wenn z. B. Shakeſpeare Manier hätte, unſer Herrgott auch Manier haben müßte. Man kann es von den Modernen nicht hinwegnehmen, daß ſie nur in der Richtung vom Beſonderen zum Allgemeinen Styl haben.

Aber ebenſowenig kann man den Neueren abſprechen, daß ſie in dieſer Richtung Styl erreicht haben und zu erreichen fähig ſind, ſo ſehr, daß ſelbſt innerhalb der modernen Kunſt wieder die zwei Richtungen erkennbar ſind. So iſt derjenige der Modernen, der in der bildenden Kunſt Styl vor allen hat, ohne Zweifel Michel Angelo: ſein Entgegengeſetzteſter unter den großen Meiſtern iſt ohne Zweifel Correggio; es wäre gewiß falſch, dieſem Künſtler unbedingt Manier zuzuſchreiben, obgleich es ebenſo unmöglich iſt, ihm einen andern als den Styl der zweiten Gattung zuzuſchreiben; er iſt vielleicht das anſchaulichſte Beiſpiel davon, daß auch in der Richtung vom Beſonderen zum Allgemeinen Styl möglich iſt.

Allgemein können wir nun die Manier im verwerflichen Sinne, demnach die Manierirtheit, erklären als ein Geltendmachen der beſonderen Form ſtatt der allgemeinen. Da dem Künſtler überhaupt nur die Form zu Gebot ſteht, ſo daß er allein durch dieſe das Weſen erreicht, dem Weſen aber nur die abſolute Form adäquat iſt, ſo löst ſich mit der Manier in dieſem Sinne unmittelbar auch das Weſen der Kunſt ſelbſt auf. Am meiſten zeigt ſich Manierirtheit in einem Beſtreben nach oberflächlicher, nur ungeübte Augen blendender Eleganz und ſchwächlicher Schönheit, in dem Geleckten, Verwaſchenen mancher

Werke, deren einziges oder Hauptverdienſt wenigſtens das Saubere iſt. Es gibt aber auch eine rohe und derbe Manier, wo mit Abſicht das Uebertriebene, Forcirte geſucht wird. Immer iſt Manier eine Beſchränkung und zeigt ſich in der Unfähigkeit, gewiſſe Beſonderheiten der Form, es ſey nun im Ganzen der Figuren (denn am beſten werden die Beiſpiele doch von der bildenden Kunſt hergenommen) oder in einzelnen Theilen zu überwinden. So gibt es Maler, die nur kurze und ſtämmige, andere, die nur lang und ſchmal auslaufende, hagere Figuren machen können; andere, die entweder nur dicke oder dünne Beine machen oder dieſelbe Form der Köpfe halsſtarrig immer wieder bringen.

Das Manierirte zeigt ſich dann noch weiter in dem Verhältniß, das den Figuren zu einander gegeben wird, vorzüglich in dem Eigenſinn der Stellungen, aber ſelbſt in der erſten Invention und der unbiegſamen Gewohnheit, alle Sujets von einer gewiſſen Seite, z. B. der empfindſamen, der geiſtreichen, oder gar witzigen aufzufaſſen. Das bloß Geiſtreiche, ebenſo wie der Witz, gehört einzig zur ſentimentalen Richtung, da die Kunſt im großen Styl, ſelbſt bei Ariſtophanes, eigentlich nie witzig, ſondern immer nur groß iſt.

Es muß endlich noch bemerkt werden, daß die Beſonderheit, welche in dem Styl zur Allgemeinheit hinzukommt, außer der des einzelnen Individuum, auch die der Zeit ſeyn kann. In dieſem Sinn ſpricht man von dem verſchiedenen Styl verſchiedener Zeitalter.

Der Styl, welchen ſich der individuelle Künſtler bildet, iſt für ihn, was ein Denkſyſtem für den Philoſophen im Wiſſen, oder für den Menſchen im Handeln iſt. Winckelmann nennt ihn daher mit Recht ein Syſtem der Kunſt und ſagt, daß der ältere Styl auf ein Syſtem gebaut geweſen.

Von den Schwierigkeiten in bedeutenden Fällen Styl und Manier und den Uebergang des Einen zu unterſcheiden, wäre viel zu ſagen. Allein dieß iſt nicht unſeres Amts und geht die allgemeine Wiſſenſchaft der Kunſt nichts an.

Allgemeine Anmerkung über die bis jetzt von §. 64—69 abgehandelten Gegenſätze.

Dieſe Gegenſätze gehören alle zu einer und derſelben Familie und gehen ſämmtlich aus dem erſten Verhältniß der Kunſt als abſoluter Form zu der beſondern Form hervor, die durch die Individuen geſetzt iſt, durch welche ſie ſich äußert. Sie mußten daher gerade hier hervortreten.

Gleich der erſte — für die Reflexion zu machende — Gegenſatz der Poeſie und der Kunſt zeigt uns jene als abſolute, dieſe als beſondere Form; das was in dem Genie an ſich abſolut-eins iſt, zerlegt ſich in dieſe beiden Erſcheinungsweiſen, die übrigens in ihrer Abſolutheit wieder eins und daſſelbe ſind. Ebenſo was in dem Schönen an und für ſich ſchlechthin eins iſt, zerlegt ſich in dem beſonderen Objekt, dem einzelnen Kunſtwerk, in die zwei Erſcheinungsweiſen des Erhabenen und Schönen, die übrigens auch wieder nur in ihrer Nicht-Abſolutheit verſchieden ſind, ſo daß, wie in dem vollendeten Künſtler Poeſie und Kunſt, ebenſo in den höchſten Werken ſich Erhabenheit und Schönheit unauflösbar durchdringen. Als Erhabenheit erſcheint überall die abſolute und allgemeine Form der Kunſt, in welcher das Beſondere nur iſt, um die ganze Unendlichkeit in ſich aufzunehmen. Als Schönheit insbeſondere erſcheint die beſondere Form als verſöhnt der abſoluten und ganz in ſie aufgenommen, ganz mit ihr eins.

Dieſen Gegenſätzen ſind die folgenden nicht gleich zu ſetzen, die nur entweder in der Poeſie für ſich oder in der Kunſt für ſich ſtattfinden, und die im erſten Fall, wo ſie als Naives und Sentimentales erſcheinen, ſelbſt bloß ſubjektiv ſind (indem es ſchon eine Subjektivität iſt, das Abſolute nur als naiv zu begreifen, das Sentimentale aber als ſolches abſolut verwerflich iſt) — ſowie denn in dem anderen Fall wiederum nur das Eine von beiden das Abſolute bezeichnet, obgleich allerdings die Verſchiedenheit der Richtung beſteht, in welcher das Abſolute, der Styl, erreichbar iſt.

Innerhalb dieſer bloß ſubjektiven und formellen Entgegenſetzung

verhält ſich aber das Naive und der Styl allerdings als abſolute, wie das Sentimentale und die Manier immer als beſondere Form. Man kann dieſe Gegenſätze wieder auf einander beziehen und z. B. bemerken, daß Manier nie naiv ſeyn kann, ſowie daß das Sentimentale immer und nothwendig manierirt iſt. Man kann ferner ſagen, daß Manier immer bloße Kunſt ohne Poeſie, d. h. nicht-abſolute Kunſt ſey, daß mit der Manier ſich keine Erhabenheit, eben deßwegen aber auch nicht Schönheit im abſoluten Sinne vertrage. Ferner, daß das Sentimentale immer mehr als Kunſt denn als Poeſie erſcheinen könne, und eben dadurch ſelbſt der Abſolutheit entbehre.

Aber wir ſind durch das Bisherige noch immer nicht bis zur Conſtruktion des beſonderen Kunſtwerks vorgedrungen. Das Abſolute bezieht ſich (nach den Beweiſen des §. 62) auf das hervorbringende Individuum durch den ewigen Begriff, der von ihm im Abſoluten iſt. Dieſer ewige Begriff, das An-ſich der Seele, zerlegt ſich in der Erſcheinung in Poeſie und Kunſt und die übrigen Gegenſätze, oder vielmehr er iſt der abſolute Identitätspunkt dieſer Gegenſätze, die es nur für die Reflexion ſind.

Es war nicht um dieſe Gegenſätze als ſolche zu thun, ſondern um die Erkenntniß des Genies. Das, wovon alle dieſe Gegenſätze nur entweder die einſeitigen Erſcheinungsweiſen oder Beſtimmungen ſind, iſt das abſolute Princip der Kunſt, das dem Künſtler eingebildete Göttliche oder An-ſich. In dem Kunſtwerk an und für ſich ſollen dieſe Entgegenſetzungen nie als ſolche hervortreten, in dieſem ſoll immer nur das Abſolute objektiv werden.

Die bisherige Unterſuchung war alſo bloß beſchäftigt, das Genie als die abſolute Indifferenz aller möglichen Gegenſätze zwiſchen dem Allgemeinen und Beſondern, die ſich in der Beziehung der Idee oder des ewigen Begriffs auf ein Individuum hervorthun können, darzuſtellen. Das Genie iſt eben ſelbſt ſchon das, worin das Allgemeine der Idee und das Beſondere des Individuums wieder gleichgeſetzt wird. Aber dieſes Princip der Kunſt, damit es dem gleiche, deſſen unmittelbarer Ausfluß es iſt — dem Ewigen — muß wie dieſes

den Ideen, die in ihm ſind, dadurch eine von ihrem Princip unabhängige Exiſtenz vergönnen, daß es ſie als die Begriffe einzelner wirklicher Dinge exiſtiren läßt, ſie in Leiber geſtaltet. Hievon iſt der Beweis §§. 62 und 63 gegeben. Die Möglichkeit dieſer objektiven Bildung iſt es nun, was wir darzuthun haben. Erſt damit wird ſich uns das ganze Kunſtſyſtem vollends entfalten.

Wir haben uns hier zu erinnern, daß die Philoſophie der Kunſt die allgemeine Philoſophie ſelbſt iſt, nur dargeſtellt in der Potenz der Kunſt. Wir werden alſo die Art, wie die Kunſt ihren Ideen die Objektivität gibt, vollkommen nach der Weiſe begreifen, wie die Ideen einzelner wirklicher Dinge in der Erſcheinung objektiv werden, oder: die gegenwärtige Aufgabe, den Uebergang der äſthetiſchen Idee in das concrete Kunſtwerk zu begreifen, iſt dieſelbe, wie die allgemeine der Philoſophie überhaupt von der Erſcheinung der Ideen durch beſondere Dinge. Natürlich können wir hier nur gewiſſe Sätze als durch die allgemeine Philoſophie gegeben annehmen, ohne ſie zu beweiſen, und wir ſchicken in dieſer Hinſicht folgenden Lehnſatz voran.

§. 70. (Lehnſatz.) *Das Abſolute wird in der Erſcheinung durch die drei Einheiten objektiv, ſofern dieſe nicht in ihrer Abſolutheit, ſondern in ihrer relativen Differenz als Potenzen aufgenommen und dadurch zum Symbol der Idee werden.* Dieſer Satz, da er nur Lehnſatz aus der allgemeinen Philoſophie iſt, bedarf hier nur der *Erläuterung*.

Stoff und Form iſt im Abſoluten eins, es hat keinen Stoff, des Producirens als ſich ſelbſt in der Allheit ſeiner Formen. *Erſcheinen* aber kann es nicht, als wenn jede dieſer Einheiten als *beſondere* Einheit zum Symbol von ihm wird. In der Abſolutheit ſind dieſe Einheiten nicht von einander unterſchieden; hier iſt bloß Stoff, reine Unendlichkeit und Idee. Sie können als die Urideen objektiv werden nur, inwiefern jede ſich ſelbſt *als beſondere Einheit* wieder zum Leib, zum Gegenbild nimmt. Unmittelbar dadurch iſt für die Erſcheinung die Differenziirung deſſen geſetzt, was im Abſoluten eins iſt. So iſt die erſte der beiden Einheiten in ihrer Abſolutheit Idee; inwiefern

ſie ſich ſelbſt als Potenz — als beſondere Einheit — zum Symbol nimmt, iſt ſie Materie. Alles Erſcheinende überhaupt iſt ein Gemiſchtes aus dem Weſen und aus der Potenz (oder der Beſonderheit); das Weſen aller Beſonderheit iſt im Abſoluten, dieſes Weſen aber erſcheint durch das Beſondere.

Dieß vorausgeſetzt folgt nothwendig, daß das Abſolute als Princip der Kunſt in der Sphäre der Erſcheinung oder Differenz nur dadurch objektiv wird, daß ihm entweder die reale oder die ideale Einheit zum Symbol wird, alſo überhaupt dadurch, daß es in getrennten Erſcheinungen offenbar wird, und dort ſich durch Erſcheinen einer relativ-realen, hier durch Erſcheinen einer relativ-idealen Welt ſymboliſirt.

§. 71. (Lehnſatz.) Die Idee, inwiefern ſie die reale Einheit als beſondere Einheit zum Symbol hat, iſt Materie.

Der Beweis dieſes Satzes wird in der allgemeinen Philoſophie geführt. Die erſcheinende Materie iſt die Idee, aber von der Seite der bloßen Einbildung des Unendlichen in das Endliche, und ſo daß dieſe Einbildung ſelbſt nur relativ, nicht abſolut iſt. Die erſcheinende Materie iſt nicht das An-ſich, ſie iſt nur Form, Symbol, aber ſie iſt — nur als Form, als relative Differenz — wieder daſſelbe mit dem, wovon ſie das Symbol iſt, und welches die Idee als abſolute Einbildung des Unendlichen in das Endliche ſelbſt iſt.

§. 72. Der Kunſt alſo, inwiefern ſie die Form der Einbildung des Unendlichen ins Endliche als beſondere Form wieder aufnimmt, wird die Materie zum Leib oder zum Symbol. — Folgt unmittelbar.

Zuſatz 1. Die Kunſt iſt in dieſer Beziehung = allgemein-bildender oder plaſtiſcher Kunſt. — Gewöhnlich wird bildende Kunſt in der engeren Bedeutung gebraucht, nämlich von der bildenden Kunſt, wo ſie ſich ſelbſt durch körperliche Gegenſtände ausdrückt. Allein es iſt mit der Beſtimmung als bildender Kunſt nicht ausgeſchloſſen, daß nicht innerhalb dieſer allgemeinen Einheit alle Potenzen wiederkehren, die in der Materie begriffen ſind, und eben auf dieſem Wiederkehren beruht der Unterſchied der einzelnen bildenden Künſte.

Zuſatz 2. Die bildende Kunſt iſt die reale Seite der Kunſtwelt.

§. 73. Die ideale Einheit als Auflöſung des Beſondern ins Allgemeine, des Concreten in Begriff, wird objektiv in Rede oder Sprache. — Auch der Beweis dieſes Satzes gehört in die allgemeine Philoſophie.

Die Sprache iſt, nur wieder real angeſchaut, dieſelbe Auflöſung des Concreten in das Allgemeine, des Seyns in das Wiſſen, welche das Denken ideal iſt. Die Sprache von der einen Seite betrachtet iſt unmittelbarer Ausdruck eines Idealen — des Wiſſens, Denkens, Empfindens, Wollens u. ſ. w. — in einem Realen, inſofern ſelbſt ein Kunſtwerk. Allein ſie iſt von der anderen Seite ebenſo beſtimmt ein Naturwerk, indem ſie als die Eine nothwendige Form der Kunſt nicht urſprünglich durch Kunſt erfunden oder entſtanden gedacht werden kann. Sie iſt alſo ein natürliches Kunſtwerk, wie es mehr oder weniger alles iſt, was die Natur hervorbringt.

Wir werden den überzeugendſten Beweis unſeres Satzes nur in einem allgemeineren Zuſammenhang, vorzüglich aber durch die Entgegenſtellung der Sprache und der anderen Form der Kunſt, der Materie, führen können.

Folgende Verhältniſſe ſind es, aus denen die Bedeutung der Sprache am beſtimmteſten eingeſehen werden kann.

Das Abſolute iſt ſeiner Natur nach ein ewiges Produciren, dieſes Produciren iſt ſein Weſen. Sein Produciren iſt ein abſolutes Affirmiren oder Erkennen, deſſen zwei Seiten die beiden angegebenen Einheiten ſind.

Wo der abſolute Erkenntnißakt nur dadurch objektiv wird, daß die eine Seite deſſelben als beſondere Einheit zur Form wird, da erſcheint er nothwendig verwandelt in ein anderes, nämlich in ein Seyn. Die abſolute Einbildung des Unendlichen ins Endliche, welche die reale Seite deſſelben iſt, iſt an ſich kein Seyn, ſie iſt in ihrer Abſolutheit wieder die ganze Idee, die ganze unendliche Selbſtaffirmation; nur in ihrer Relativität, alſo als beſondere Einheit aufgenommen,

erſcheint ſie nicht mehr als Idee, als Selbſtaffirmation, ſondern als Affirmirtes, als Materie; die reelle Seite als beſondere wird hier zum Symbol der abſoluten Idee, die erſt durch dieſe Hülle hindurch als ſolche erkannt wird.

Da wo der Idee die ideale Einheit ſelbſt, als beſondere, zur Form wird — in der idealen Welt — wird ſie nicht in ein anderes verſtellt, ſie bleibt ideal, aber ſo, daß ſie die andere Seite dagegen zurückläßt, und demnach nicht als abſolut Ideales erſcheint, ſondern als bloß relativ Ideales, das das Reale außer ſich — ſich entgegenſtehend — hat. Als rein-Ideales wird ſie aber nicht objektiv, ſie fällt in das Subjektive zurück, und iſt ſelbſt das Subjektive; ſie ſtrebt alſo nothwendig unmittelbar wieder nach einer Hülle, einem Leib, durch den ſie ihrer Idealität unbeſchadet objektiv werde; ſie integrirt ſich wieder durch ein Reales. In dieſer Integration entſteht das entſprechendſte Symbol der abſoluten oder unendlichen Affirmation Gottes, weil dieſe hier ſich durch ein Reales darſtellt, ohne daß ſie aufhörte ideal zu ſeyn (welches eben die höchſte Forderung iſt), und dieſes Symbol iſt die Sprache, wie ſich leicht einſehen läßt.

Aus dieſem Grunde hat nicht nur in den meiſten Sprachen Sprache und Vernunft (welche eben das abſolute Erkennen, das Erkennende der Ideen iſt) ein und denſelben Ausdruck, ſondern auch in den meiſten philoſophiſchen und religiöſen Syſtemen, vorzüglich des Orients, iſt der ewige und abſolute Akt der Selbſtaffirmation in Gott — der Akt ſeines ewigen Schaffens — als das ſprechende Wort Gottes, der Logos, der zugleich Gott ſelbſt iſt, bezeichnet worden.

Das Wort oder Sprechen Gottes betrachtete man als den Ausfluß der göttlichen Wiſſenſchaft, als die gebärende, in ſich unterſchiedene und doch zuſammenſtimmende Harmonie des göttlichen Producirens.

Wir werden nach dieſer hohen Bedeutung der Sprache, da ſie nämlich der nicht bloß relative, ſondern der mit ſeinem Entgegengeſetzten wieder integrirte, inſofern wieder abſolute Erkenntnißakt iſt, auch die bildende Kunſt der redenden nicht abſolut entgegenſetzen, wie die meiſten thun (weßhalb ſie z. B. die Muſik nicht recht unter die bildenden Künſte

rechnen, ſondern ihr noch eine beſondere Stelle anweiſen). Auf keine andere Weiſe, als wie ſich in der Sprache das Wiſſen noch jetzt ſymboliſch faſſet, hat ſich das göttliche Wiſſen in der Welt ſymboliſch gefaßt, ſo daß auch das Ganze der realen Welt (nämlich inwiefern ſie ſelbſt wieder Einheit des Realen und Idealen iſt) auch wieder ein urſprüngliches Sprechen iſt. Aber die reale Welt iſt nicht mehr das lebendige Wort, das Sprechen Gottes ſelbſt, ſondern nur das geſprochene — geronnene — Wort.

So iſt die bildende Kunſt nur das geſtorbene Wort, aber doch auch Wort, doch auch Sprechen, und je vollkommener es ſtirbt — bis herauf zu dem auf den Lippen der Niobe verſteinerten Laut, deſto höher iſt die bildende Kunſt in ihrer Art, während dagegen auf der tieferen Stufe, in der Muſik, das in den Tod eingegangene Lebendige — das ins Endliche geſprochene Wort — noch als Klang vernehmbar wird.

Auch in der bildenden Kunſt alſo iſt der abſolute Erkenntnißakt, die Idee, nur gleich von der realen Seite aufgefaßt, anſtatt daß ſie in der Rede oder redenden Kunſt urſprünglich als ideal aufgefaßt iſt, und ſelbſt in der durchſichtigen Hülle, die ſie annimmt, nicht aufhört es zu ſeyn.

Die Sprache als die ſich lebendig ausſprechende unendliche Affirmation iſt das höchſte Symbol des Chaos, das in dem abſoluten Erkennen auf ewige Weiſe liegt. In der Sprache liegt alles als eins, von welcher Seite man ſie auffaſſe. Von der Seite des Tons oder der Stimme liegen in ihr alle Töne, alle Klänge ihrer qualitativen Verſchiedenheit nach. Jene Verſchiedenheiten ſind alle vermiſcht in der menſchlichen Sprache; daher ſie keinem Klang oder Ton insbeſondere ähnlich iſt, weil alle in ihr liegen. Noch mehr ausgedrückt iſt die abſolute Identität in der Sprache, inwiefern ſie von der Seite ihrer Bezeichnungen betrachtet wird. Sinnliches und Unſinnliches iſt hier eins, das Handgreiflichſte wird zum Zeichen für das Geiſtigſte. Alles wird Bild von allem und die Sprache ſelbſt eben dadurch Symbol der Identität aller Dinge. In der innern Conſtruktion der Sprache ſelbſt iſt alles Einzelne beſtimmt durch das Ganze; es iſt nicht Eine Form oder einzelne Rede möglich, die nicht das Ganze forderte.

Die Sprache, abſolut betrachtet oder an ſich, iſt nur Eine, wie die Vernunft nur Eine iſt, aber aus dieſer Einheit gehen ebenſo, wie aus der abſoluten Identität die verſchiedenen Dinge, die verſchiedenen Sprachen hervor, deren jede für ſich ein Univerſum, von den andern abſolut geſondert, und die doch alle weſentlich eins, nicht bloß dem inneren Ausdruck der Vernunft nach, ſondern auch was die Elemente betrifft, die bei jeder Sprache, wenige Nüancen ausgenommen, gleich ſind. Nämlich dieſer äußere Leib ſelbſt iſt in ſich wieder Seele und Leib. Die Vocale ſind gleichſam der unmittelbare Aushauch des Geiſtes, die formirende Form (das Affirmative); die Conſonanten ſind der Leib der Sprache oder die geformte Form (das Affirmirte).

Je mehr daher in einer Sprache Vocale ſind, — jedoch ſo, daß die Begrenzung durch die Conſonanten nicht bis zu einem gewiſſen Grad verſchwinde —, deſto beſeelter, und umgekehrt, je überhäufter mit Conſonanten, deſto ſeelenloſer.

Ich will hier noch kurz die verſchiedentlich gemachte Frage berühren, warum ſich das Vernunftweſen eben für die Rede oder Stimme als unmittelbaren Leib der innern Seele entſchieden habe, da es auch andere äußere Zeichen, z. B. Geberden, dazu hätte brauchen können, wie nicht nur die Taubſtummen ſich verſtändlich machen, ſondern auch gewiſſermaßen alle wilden und uncultivirten Nationen, die mit dem ganzen Leib ſprechen. Schon die Frage ſelbſt betrachtet die Sprache als Willkür und als Erfindung der Willkür. Einige haben als Grund angegeben, dieſe äußeren Zeichen hätten ſolche ſeyn müſſen, die der, welcher ſie brauchte, zugleich ſelbſt beurtheilen konnte, alſo natürlich ein auf Laut und Stimme ſich beziehendes Zeichenſyſtem, damit der Sprecher ſich zugleich ſelbſt hörte, welches bekanntlich für manche Sprecher in der That ein großes Vergnügen iſt. — So zufällig iſt die Sprache nicht; es liegt eine höhere Nothwendigkeit darin, daß Laut und Stimme das Organ ſeyn müſſen, die inneren Gedanken und Bewegungen der Seele auszudrücken. Man könnte jene Erklärer fragen, warum denn auch der Vogel Geſang und das Thier eine Stimme hat.

Die Frage nach dem erſten Urſprung der Sprache hat bekanntlich

Philoſophen und Hiſtoriker, beſonders neuerer Zeit, ſehr ſtark beſchäftigt. Sie hielten es für möglich, die Sprache aus der pſychologiſch-iſolirten menſchlichen Natur zu begreifen, da ſie nur aus dem ganzen Univerſum begreiflich iſt. Die abſolute Idee der Sprache muß man alſo nicht bei ihnen ſuchen. Jene ganze Frage nach dem Urſprung der Sprache, ſo wie ſie bis jetzt behandelt worden, iſt eine bloß empiriſche, mit der alſo der Philoſoph nichts zu thun hätte; nur den Urſprung der Sprache in der Idee intereſſirt ihn zu wiſſen, und in dieſem Sinn entſpringt die Sprache noch immer ebenſo wie das Univerſum auf unbedingte Weiſe durch die ewige Wirkung des abſoluten Erkenntnißakts, der aber in der vernünftigen Natur die Möglichkeit findet, ſich ſelbſt auszuſprechen.[1]

Den Typus der Vernunft und Reflexion im Bau und in den inneren Verhältniſſen der Sprache darzulegen gehört in eine andere Sphäre der Wiſſenſchaft als diejenige, mit der wir uns hier beſchäftigen, und in welcher die Sprache ſelbſt wieder nur als Medium eintritt.

§. 74. Die Kunſt, inwiefern ſie die ideale Einheit als Potenz wieder auf- und zur Form nimmt, iſt redende Kunſt. — Folgt unmittelbar.

Zuſatz. Die redende Kunſt iſt die ideale Seite der Kunſtwelt.

Allgemeiner Zuſatz (zu dieſer Conſtruktion des Gegenſatzes der redenden und bildenden Kunſt).

Da nach §. 24 die Formen der Kunſt Formen der Dinge ſind, wie ſie in Gott ſind, ſo iſt die reale Seite des Univerſums ſelbſt die plaſtiſche, die ideale die poetiſche oder redende, und alle beſonderen Formen, welche in dieſen Grundformen wiederkehren, werden wiederum nur die Art der beſondern Dinge ausdrücken, im Abſoluten zu ſeyn.

§. 75. In jeder der beiden Urformen der Kunſt kehren nothwendig alle Einheiten, die reale (ꝛc.), die ideale (ꝛc.),

[1] Randbemerkung: Sprache überhaupt = Kunſttrieb des Menſchen, und wie der Lehrer des Inſtinkts das Sittliche iſt, ſo der Sprache. Beide Behauptungen, daß durch Erfindung der Menſchen, durch Freiheit, und daß durch göttlichen Unterricht, ſind falſch.

und die, worin beide gleich ſind, zurück. — Denn jede der beiden Urformen iſt an ſich abſolut, jede die ganze Idee.

Zuſatz. Wenn wir die erſte Einheit oder Potenz die der Reflexion, die andere die der Subſumtion, die dritte die der Vernunft nennen, ſo iſt alſo das Syſtem der Kunſt beſtimmt durch Reflexion, Subſumtion und Vernunft.

Alle Potenzen der Natur und ideellen Welt kehren hier — nur in der höchſten — wieder, und es wird ganz klar, wie Philoſophie der Kunſt Conſtruktion des Univerſums in der Form der Kunſt ſey.

In der jetzt folgenden Conſtruktion hatte ich zwei Möglichkeiten vor mir: entweder die parallelen Potenzen der reellen und ideellen Kunſtwelt unmittelbar einander entgegenzuſtellen, z. B. die Lyrik zugleich mit der Muſik abzuhandeln, oder jede der beiden Seiten und die Potenzen einer jeden geſondert zu betrachten. Ich habe die letztere vorgezogen, weil ich ſie für den Vortrag deutlicher glaube und die Beziehung der idealen Kunſtformen auf die realen doch beſtändig nachgewieſen werden müßten. Ich werde alſo vorerſt in der bildenden Kunſt die drei Grundformen derſelben, Muſik, Malerei und Plaſtik, nebſt allen Uebergängen der einen in die andere conſtruiren. Jede dieſer Formen wird in ihrem Zuſammenhang und an ihrer Stelle conſtruirt. Ich ſchicke daher keine allgemeine Eintheilung der Künſte voran, wie man ſonſt in Lehrbüchern zu thun pflegt. Nur hiſtoriſch erwähne ich, daß bis jetzt allgemein Muſik von bildender Kunſt getrennt worden. — Kant hat dreierlei Arten: redende, bildende und die Kunſt des Spiels der Empfindungen Sehr vag. Hierher Plaſtik, Malerei: dorthin Beredtſamkeit und Dichtkunſt. Unter die dritte die Muſik, was eine ganz ſubjektive Erklärung derſelben iſt, faſt wie die Sulzers, der ſagt, der Zweck der Muſik ſey, Empfindung zu erwecken, was noch auf viel andere Dinge paßt, wie auf Concerte von Gerüchen oder Geſchmäcken.

II.

Beſonderer Theil der Philoſophie der Kunſt.

Vierter Abſchnitt.

Conſtruktion der Kunſtformen in der Entgegenſetzung der realen und idealen Reihe.

In dem zunächſt vorhergehenden Satz iſt bewieſen, daß ſich jede der beiden Urformen in ſich aufs neue und zwar in alle Formen differenziirt. Anders ausgedrückt: jede der beiden Urformen nimmt alle andern Formen oder Einheiten als Potenz auf und macht ſie zu ihrem Symbol oder Beſondern. Dieß wird alſo nun hier vorausgeſetzt.

§. 76. Die Indifferenz der Einbildung des Unendlichen ins Endliche rein als Indifferenz aufgenommen iſt **Klang**. Oder: In der Einbildung des Unendlichen ins Endliche kann die Indifferenz, als Indifferenz, nur als Klang hervortreten.

Dieſes aber erhellt auf folgende Art. — Die Einpflanzung des Unendlichen ins Endliche als ſolche drückt ſich an der Materie (dieß die gemeinſchaftliche Einheit) durch die erſte Dimenſion oder das aus, wodurch ſie (als Differenz) ſich ſelbſt gleich (Indifferenz) iſt. Nun iſt aber die erſte Dimenſion in der Materie nicht rein als ſolche, ſondern mit der zweiten zugleich, demnach ſyntheſirt durch die dritte geſetzt. In dem Seyn der Materie kann ſich alſo die Einbildung des Unendlichen ins Endliche nicht rein als ſolche darſtellen. Dieß

iſt die negative Seite des Beweiſes. — Daß es nun aber der Klang ſey, wodurch ſich die Indifferenz in der Einpflanzung des Unendlichen ins Endliche rein als ſolche ausſpreche, erhellt auf folgende Art.

1) Der Akt der Einpflanzung ſelbſt iſt an dem Körper als Magnetismus ausgedrückt (Beweis in der Naturphiloſophie), aber der Magnetismus iſt ebenſo wieder, wie die erſte Dimenſion, mit dem Körper verbunden, alſo nicht jene Einbildung ſelbſt, nicht rein als ſolche, ſondern Differenz. Rein als ſolche und als Indifferenz iſt er ſie nur, inwiefern er von dem Körper abgeſondert, als Form für ſich iſt, als abſolute Form. Dieſe iſt nur im Klang, denn dieſer iſt einerſeits lebendig — für ſich —, andererſeits eine bloße Dimenſion in der Zeit, nicht aber im Raume.

2) Nur anführen will ich, daß die Sonorität der Körper im nächſten Verhältniß ſteht mit ihrer Cohärenz. Durch Erfahrung iſt bewieſen, daß ihre Leitungsfähigkeit für Schall ſich nach ihrer Cohärenz richtet. Allein aller Schall überhaupt iſt Leitung, kein Körper ſchallt, als inwiefern er den Schall zugleich leitet. In der Cohärenz oder dem Magnetismus an und für ſich war aber das ideelle Princip ganz übergegangen ins Körperliche. Die Forderung aber war, daß die Einbildung der Einheit in die Vielheit rein als ſolche, als Form für ſich erſcheine. Dieß aber geſchieht nur im Klang, denn dieſer = Magnetismus, aber von der Körperlichkeit abgeſondert, gleichſam das An-ſich des Magnetismus ſelbſt, die Subſtanz.

Anmerkung 1. Ich brauche den Unterſchied des Klangs von Schall und Laut nicht weitläufig auseinanderzuſetzen. Schall iſt das Generiſche. Laut iſt Schall, der nur unterbrochen; Klang iſt Schall, der als Stetigkeit, als ein ununterbrochenes Fließen des Schalls aufgefaßt wird. Der höhere Unterſchied beider iſt aber, daß der bloße Schall oder Laut die Einheit in der Vielheit nicht deutlich erkennen läßt, was dagegen der Klang thut, welcher demnach Schall verbunden mit Totalität iſt. Wir hören nämlich in dem Klang nicht bloß den einfachen Ton, ſondern eingehüllt gleichſam oder eingeboren in dieſen

eine Menge von Tönen, und zwar ſo, daß die conſonirenden überwiegen, anſtatt daß dort die diſſonirenden. Das geübte Ohr unterſcheidet ſie ſogar und hört außer dem Uniſonus oder Grundton auch noch deſſen Oktave, die Oktave der Quinte u. ſ. w. Die Vielheit, welche in der Cohärenz als ſolcher mit der Einheit verbunden iſt, wird alſo in dem Klang eine lebendige Vielheit, eine ſich ſelbſt affirmirende Vielheit.

2. Da die Sonorität der Körper durch die Cohärenz geſetzt iſt, ſo iſt auch das Schallen ſelbſt nichts anderes als die Wiederherſtellung oder die Affirmation, d. h. die Identität in der Cohärenz, wodurch ſich der Körper — aus der Identität geſetzt — zur Ruhe und zum Seyn in ſich ſelbſt reconſtruirt.

Der Klang ſelbſt iſt nichts anderes als die Anſchauung der Seele des Körpers ſelbſt oder des ihm unmittelbar verbundenen Begriffs in der unmittelbaren Beziehung auf dieſes Endliche. Die Bedingung des Klangs iſt Differenziirung des Begriffs und des Seyns, der Seele und des Leibs in dem Körper, der Akt der Indifferenziirung ſelbſt iſt es, in welchem das Ideale in der Wiedereinbildung ins Reale als Klang vernehmbar wird.

Bedingung des Schalls iſt daher, daß der Körper aus der Indifferenz geſetzt werde, welches durch Berührung eines anderen geſchieht.

3. Wir müſſen unmittelbar mit dieſer Anſicht des Klanges die des Gehörs verbinden. — Die Wurzel des Gehörſinns liegt ſchon in der anorgiſchen Natur, im Magnetismus. Das Gehörorgan ſelbſt iſt nur der zur organiſchen Vollkommenheit entwickelte Magnetismus. Die Natur integrirt allgemein in der organiſchen Natur die anorgiſche durch ihre entgegengeſetzte Einheit. Dieſe (die anorgiſche) iſt bloß Unendliches im Endlichen. Dieß iſt z. B. der Klang oder Schall. Integrirt mit dem Entgegengeſetzten wird er = Gehör. Auch das Gehörorgan beſteht äußerlich aus ſtarren und ſonoren Körpern, nur daß mit dieſer Einheit die entgegengeſetzte der Wiederaufnahme der Differenz im Schall in die Indifferenz verbunden iſt. Der todt genannte Körper hat von dem Hören die eine Einheit, es fehlt ihm nur die andere.

§. 77. Die Kunſtform, in welcher die reale Einheit rein als ſolche zur Potenz, zum Symbol wird, iſt **Muſik**. — Folgt unmittelbar aus den beiden vorhergehenden Sätzen.

Anmerkung. Die Natur der Muſik läßt ſich noch von verſchiedenen Seiten her beſtimmen, die angegebene Conſtruktion aber iſt die aus den früheren Grundſätzen fließende; die verſchiedenen anderen Beſtimmungen der Muſik ergeben ſich daraus als unmittelbare Folgen.

Folgeſatz 1. Die Muſik iſt als Kunſt urſprünglich der erſten Dimenſion untergeordnet (hat nur Eine Dimenſion.)

Folgeſatz 2. Die nothwendige Form der Muſik iſt die Succeſſion. — Denn Zeit iſt allgemeine Form der Einbildung des Unendlichen ins Endliche, ſofern als Form, abſtrahirt von dem Realen, angeſchaut. Das Princip der Zeit im Subjekt iſt das Selbſtbewußtſeyn, welches eben die Einbildung der Einheit des Bewußtſeyns in die Vielheit im Idealen iſt. Hieraus iſt die nahe Verwandtſchaft des Gehörſinns überhaupt und der Muſik und der Rede insbeſondere mit dem Selbſtbewußtſeyn begriffen. — Es läßt ſich hieraus auch vorläufig, bis wir die noch höhere Bedeutung davon aufgezeigt haben, die arithmetiſche Seite der Muſik begreifen. Die Muſik iſt ein reales Selbſtzählen der Seele — ſchon Pythagoras hat die Seele einer Zahl verglichen — aber eben deßwegen wieder ein bewußtloſes, ſich ſelbſt wieder vergeſſendes Zählen. Daher das Leibniziſche: Musica est raptus numerare se nescientis animae. (Die übrigen Beſtimmungen des Charakters der Muſik können erſt im Verhältniß zu den andern Künſten entwickelt werden.)

§. 78. Die Muſik als Form, in welcher die reale Einheit ſich ſelbſt zum Symbol wird, begreift nothwendig wieder alle Einheiten in ſich. — Denn die reale Einheit nimmt ſich ſelbſt (in der Kunſt) als Potenz auf, nur um ſich, durch ſich ſelbſt, als Form wieder abſolut darzuſtellen. Nun begreift aber jede Einheit in ihrer Abſolutheit wieder alle anderen, alſo begreift auch die Muſik ꝛc.

§. 79. Die in der Muſik ſelbſt wieder als beſondere

Einheit begriffene Einbildung der Einheit in die Vielheit oder reale Einheit iſt der Rhythmus.

Denn, um mich jetzt zum Behuf des Beweiſes nur des allgemeinſten Begriffs von Rhythmus zu bedienen, ſo iſt er in dieſem Sinn nichts anderes als eine periodiſche Eintheilung des Gleichartigen, wodurch das Einförmige deſſelben mit Mannichfaltigkeit, die Einheit alſo mit Vielheit verbunden wird. Z. B. die Empfindung, welche ein Tonſtück im Ganzen erregt, iſt eine durchaus homogene, einartige; ſie iſt z. B. fröhlich oder traurig, allein dieſe Empfindung, die für ſich durchaus homogen geweſen wäre, bekommt durch die rhythmiſchen Eintheilungen Abwechslung und Mannichfaltigkeit. Der Rhythmus gehört zu den bewunderswürdigſten Geheimniſſen der Natur und der Kunſt, und keine Erfindung ſcheint den Menſchen unmittelbarer durch die Natur ſelbſt inſpirirt zu ſeyn.

Die Alten haben durchaus dem Rhythmus die größte äſthetiſche Kraft zugeſchrieben; auch wird ſchwerlich jemand leugnen, daß alles, was man in Muſik oder Tanz (ꝛc.) wahrhaft ſchön nennen kann, eigentlich von dem Rhythmus herrühre. Wir müſſen aber, um den Rhythmus rein zu faſſen, vorerſt alles abſondern, was die Muſik etwa außerdem Reizendes und Erregendes hat. Die Töne z. B. haben auch an ſich eine Bedeutung, ſie können für ſich fröhlich, zärtlich, traurig oder ſchmerzhaft ſeyn. Hievon wird bei der Betrachtung des Rhythmus ganz abſtrahirt, ſeine Schönheit iſt nicht ſtoffartig und bedarf der bloß natürlichen Rührungen, die etwa in Tönen an und für ſich liegen, nicht, um abſolut wohlzugefallen und eine dafür empfängliche Seele zu entzücken. Um dieß recht deutlich zu ſehen, denke man ſich anfänglich die Elemente des Rhythmus als an ſich ganz gleichgültige, wie z. B. die einzelnen Töne einer Saite für ſich, oder wie der Schlag einer Trommel iſt. Wodurch kann eine Folge ſolcher Schläge bedeutend, aufregend, wohlgefällig werden? — Schläge oder Töne, die ſich ohne die geringſte Ordnung ſuccedirten, ſind von keiner Wirkung auf uns. Sobald aber ſelbſt in die ihrer Natur oder dem Stoff nach bedeutungsloſeſten, nicht einmal an ſich angenehmen Töne eine Regelmäßigkeit

kommt, daß ſie immer in gleicher Zeit wiederkehren und eine Periode zuſammen bilden, ſo iſt hier ſchon etwas von Rhythmus, obgleich nur ein ſehr entfernter Anfang — wir werden unwiderſtehlich zur Aufmerkſamkeit fortgezogen. In alles, was an ſich eine reine Identität der Beſchäftigung iſt, ſucht der Menſch daher, von Natur getrieben, Vielheit oder Mannichfaltigkeit durch Rhythmus zu legen. Wir halten es in allem an ſich Bedeutungsloſen, z. B. im Zählen, nicht lange bei der Gleichförmigkeit aus, wir machen Perioden. Die meiſten mechaniſchen Arbeiter erleichtern ſich ihre Arbeiten damit; die innere Luſt des doch nicht bewußten, ſondern bewußtloſen Zählens läßt ſie die Arbeit vergeſſen; der einzelne fällt mit einer Art von Luſt an ſeiner Stelle ein, weil es ihn ſelbſt ſchmerzen würde, den Rhythmus unterbrochen zu ſehen.

Wir haben bis jetzt nur die unvollkommenſte Art des Rhythmus bezeichnet, wo die ganze Einheit in der Mannichfaltigkeit nur auf der Gleichheit der Zwiſchenzeiten in der Succeſſion beruht. Bild davon: gleich große, gleich entfernte Punkte. Unterſter Grad des Rhythmus.

Eine höhere Art der Einheit in der Mannichfaltigkeit iſt zunächſt dadurch erreichbar, daß die einzelnen Töne oder Schläge nicht gleich ſtark, ſondern abwechſelnd nach einer gewiſſen Regel, ſtarke und ſchwache angegeben werden. Hiermit tritt als nothwendiges Element in den Rhythmus der Takt ein, der auch überall geſucht wird, wo ein Identiſches verſchieden, mannichfaltig werden ſoll, und der nun wieder einer Menge von Veränderungen fähig iſt, wodurch in die Einförmigkeit der Aufeinanderfolge eine noch größere Abwechslung kommt.

Allgemein nun angeſehen iſt Rhythmus überhaupt Verwandlung der an ſich bedeutungsloſen Succeſſion in eine bedeutende. Die Succeſſion rein als ſolche hat den Charakter der Zufälligkeit. Verwandlung des Zufälligen der Succeſſion in Nothwendigkeit = Rhythmus, wodurch das Ganze nicht mehr der Zeit unterworfen iſt, ſondern ſie in ſich ſelbſt hat. Artikulation der Muſik iſt Bildung in eine Reihe von Gliedern, ſo daß mehrere Töne zuſammen wieder ein Glied ausmachen, welches nicht zufällig oder willkürlich von andern unterſchieden iſt.

Dieſer noch immer bloß einfache Rhythmus, der darin beſteht, daß die Folge der Töne in gleich lange Glieder eingetheilt wird, wovon jedes durch etwas Empfindbares unterſchieden von dem andern, hat dennoch ſchon ſehr vielerlei Arten, z. B. er kann gerad oder ungerad ſeyn u. ſ. w. Aber mehrere Takte zuſammen können wieder zu Gliedern vereinigt werden, welches eine höhere Potenz des Rhythmus — zuſammengeſetzter Rhythmus iſt (in der Poeſie das Diſtichon). Endlich können auch aus dieſen ſchon zuſammengeſetzten Gliedern wieder größere (Perioden) gemacht werden (in der Poeſie die Strophe) u. ſ. f. bis zu dem Punkt, wo dieſe ganze Ordnung und Zuſammenſetzung für den inneren Sinn noch überſehbar bleibt. — Die ganze Vollkommenheit des Rhythmus können wir indeß erſt durch die folgenden Sätze einſehen lernen.

Zuſatz. Der Rhythmus iſt die Muſik in der Muſik. — Denn die Beſonderheit der Muſik iſt eben darauf gegründet, daß ſie Einbildung der Einheit in die Vielheit iſt. Da nun nach §. 79 der Rhythmus nichts anderes iſt als dieſe Einbildung ſelbſt in der Muſik, ſo iſt er die Muſik in der Muſik, und alſo der Natur dieſer Kunſt gemäß das Herrſchende in ihr.

Nur das Feſthalten dieſes Satzes wird uns in den Stand ſetzen, beſonders den Gegenſatz der antiken und modernen Muſik wiſſenſchaftlich zu begreifen.

§. 80. Der Rhythmus in ſeiner Vollkommenheit begreift nothwendig die andere Einheit in ſich, welche in dieſer Unterordnung Modulation (in der allgemeinſten Bedeutung) iſt. — Der erſte Theil des Satzes begreift ſich von ſelbſt und iſt ganz allgemein einzuſehen. In Anſehung des zweiten bedarf es bloß der Erklärung deſſen, was Modulation heißt.

Die erſte Bedingung des Rhythmus iſt eine Einheit in der Mannichfaltigkeit. Dieſe Mannichfaltigkeit iſt nun aber nicht bloß in der Verſchiedenheit der Glieder überhaupt, ſofern ſie willkürlich oder unweſentlich, d. h. bloß überhaupt in der Zeit ſtattfindet, ſondern ſofern ſie zugleich auf etwas Reelles, Weſentliches, Qualitatives gegründet

iſt. Dieſes liegt einzig in der muſikaliſchen Beſtimmbarkeit der Töne. In dieſer Beziehung iſt nun Modulation die Kunſt, die Identität des Tons, welcher in dem Ganzen eines muſikaliſchen Werks der herrſchende iſt, in der qualitativen-Differenz ebenſo zu erhalten, wie durch den Rhythmus dieſelbe Identität in der quantitativen Differenz beobachtet wird.

Ich muß mich in dieſer Allgemeinheit ausdrücken, weil Modulation in der Kunſtſprache ſo verſchiedene Bedeutungen hat, und damit nicht etwas von der Bedeutung ſich einmiſche, die ſie nur in der modernen Muſik hat. Jene künſtliche Art, durch die ſogenannten Ausweichungen und Schlüſſe Geſang und Harmonie durch mehrere Töne hindurchzuführen, zuletzt aber wieder auf den erſten Hauptton zu kommen, gehört ſchon ganz der modernen Kunſt an.

Da es unmöglich iſt, daß ich in alle dieſe techniſchen Erörterungen eingehe, welche nur in einer Theorie der Muſik und nicht in einer allgemeinen Conſtruktion gegeben werden können, ſo bemerken Sie nur im Allgemeinen, daß ſich die beiden Einheiten, die durch Rhythmus und Modulation bezeichnet werden können, jene als die quantitative, dieſe als die qualitative zu denken iſt, daß aber jene in ihrer Abſolutheit die andere ſchon begreifen müſſe, ſo daß die Unabhängigkeit der anderen Einheit von der erſten jene ſelbſt in ihrer Abſolutheit aufhebt, und die bloß auf Harmonie gegründete Muſik zum Produkt gibt, was durch die Folge ſogleich verſtändlicher werden ſoll: — Rhythmus in dieſer Bedeutung, d. h. ſofern er die andere Einheit ſchon begreift, iſt alſo die ganze Muſik. — Wir werden hierdurch ſchon auf die Idee einer Differenz geleitet, die dadurch entſteht, daß in dem einen Fall die ganze Muſik der erſten Einheit, dem Rhythmus, in dem andern der zweiten oder der Modulation untergeordnet wird, wodurch zwei in ihrer Art zwar gleich abſolute, aber verſchiedene Gattungen der Muſik entſpringen.

§. 81. Die dritte Einheit, in welcher die beiden erſten gleich geſetzt ſind, iſt die Melodie. — Da dieſer Satz eigentlich nur Erklärung iſt, und niemand in Zweifel ziehen wird, daß Vereinigung

von Rhythmus und Modulation Melodie ſey, ſo bedarf er keines Beweiſes. — Wir wollen, um das Verhältniß der drei Einheiten innerhalb der Muſik anſchaulich zu machen, ſie vielmehr nach verſchiedenen Maßſtäben noch weiter zu beſtimmen ſuchen.

Man kann alſo ſagen: der Rhythmus = erſter Dimenſion, Modulation = zweiter, Melodie = dritter. Durch den erſten iſt die Muſik für die Reflexion und das Selbſtbewußtſeyn, durch die zweite für die Empfindung und das Urtheil, durch die dritte für Anſchauung und Einbildungskraft beſtimmt. Wir können auch zum voraus ahnden, daß wenn die drei Grundformen oder Kategorien der Kunſt Muſik, Malerei und Plaſtik ſind, der Rhythmus das Muſikaliſche in der Muſik, die Modulation das Maleriſche (welches ja nicht mit dem Malenden verwechſelt werden darf, welches nur ein ganz verdorbener und geſunkener Geſchmack, wie der heutige z. B., der ſich an dem Blöcken der Schafe in Haydns Schöpfungsmuſik ergötzt, in der Muſik gut finden kann), die Melodie das Plaſtiſche. Es erhellt nun aber aus dem, was in dem vorhergehenden Satz bewieſen worden iſt, von ſelbſt, daß Rhythmus in der angegebenen Bedeutung (nämlich als die entgegengeſetzte Einheit begreifend) und Melodie ſelbſt wieder eins und daſſelbige ſind.

Zuſatz. Rhythmus in der Abſolutheit gedacht iſt die ganze Muſik, oder umgekehrt: die ganze Muſik iſt ꝛc. — Denn dieſer begreift alsdann die andere Einheit unmittelbar in ſich und iſt durch ſich ſelbſt Melodie, d. h. das Ganze.

Rhythmus iſt überhaupt die herrſchende Potenz in der Muſik. Inwiefern nun das Ganze der Muſik, demnach Rhythmus, Modulation und Melodie, gemeinſchaftlich wieder dem Rhythmus untergeordnet, inſofern iſt rhythmiſche Muſik. Eine ſolche war die Muſik der Alten. Es muß jedem auffallen, wie genau in dieſer Conſtruktion alle Verhältniſſe eintreffen, und daß auch hier wieder der Rhythmus als Einbildung des Unendlichen ins Endliche ſich auf die Seite des Antiken ſtellt, indeß die entgegengeſetzte Einheit, wie wir finden werden, auch hier das Herrſchende des Modernen iſt.

Von der Muſik der Alten haben wir allerdings nicht die anſchauliche Vorſtellung. Man ſehe Rouſſeau in ſeinem Dictionnaire de Musique (noch immer das gedachteſte Werk über dieſe Kunſt), wo man findet, wie wenig wir daran denken können, eine antike Muſik auch nur einigermaßen durch Aufführung anſchaulich zu machen. Da die Griechen in allen Künſten groß waren, ſo waren ſie es gewiß auch in der Muſik. So wenig wir indeß davon wiſſen, ſo doch ſo viel, daß auch hier das realiſtiſche, plaſtiſche, heroiſche Princip das herrſchende, und dieß einzig dadurch, daß dem Rhythmus alles untergeordnet war. Das Herrſchende der neueren Muſik iſt die Harmonie, welche eben das Entgegengeſetzte der rhythmiſchen Melodie der Alten iſt, wie ich dieß noch beſtimmter zeigen werde.

Die einzige, obgleich höchſt verſtellte Spur der alten Muſik iſt noch in dem Choral übrig. Zwar hatte, wie Rouſſeau ſagt, zu der Zeit, als die Chriſten anfingen in eignen Kirchen Hymnen und Pſalmen zu ſingen, die Muſik ſchon faſt allen ihren Nachdruck verloren. Die Chriſten nahmen ſie, wie ſie dieſelbe fanden, und beraubten ſie noch ihrer größten Kraft, des Zeitmaßes und des Rhythmus, aber doch blieb der Choral in den alten Zeiten immer einſtimmig, und dieß iſt es eigentlich, was Canto Firmo heißt. In ſpäteren Zeiten wurde er immer vierſtimmig geſetzt, und die verwickelten Künſte der Harmonie haben ſich auch in den Kirchengeſang ausgebreitet. Die Chriſten nahmen die Muſik erſt von der gebundenen Rede ab, und ſetzten ſie auf die Proſa der heiligen Bücher oder eine völlig barbariſche Poeſie. So entſtand der Geſang, der jetzt ohne Takt und mit immer einerlei Schritten fortgeſchleppt wird, und verlor mit dem rhythmiſchen Gang alle Energie. Nur in einigen Hymnen merkte man noch den Fall der Verſe, weil das Zeitmaß der Sylben und die Füße beibehalten wurden. Aber aller dieſer Mängel unerachtet findet auch Rouſſeau in dem Choral, den die Prieſter in der römiſchen Kirche in ſeinem urſprünglichen Charakter erhalten haben, höchſt ſchätzbare Ueberbleibſel des alten Geſanges und ſeiner verſchiedenen Tonarten, ſoweit es möglich war ſie ohne Takt und Rhythmus zu erhalten.

§. 82. Der Melodie, welche die Unterordnung der drei Einheiten der Muſik unter die erſte iſt, ſteht die Harmonie als die Unterordnung der drei Einheiten unter die andere entgegen. — Die Harmonie als ein Gegenſatz der Melodie iſt allgemein auch bei den bloß empiriſchen Theoretikern anerkannt. Melodie iſt in der Muſik die abſolute Einbildung des Unendlichen ins Endliche, alſo die ganze Einheit. Harmonie iſt gleichfalls Muſik, inſofern nicht minder Einbildung der Identität in die Differenz, aber dieſe Einheit wird hier durch die entgegengeſetzte — die ideale Einheit — ſymboliſirt. Im gemeinen Sprachgebrauch ſagt man von einem Tonkünſtler, daß er die Melodie verſtehe, wenn er einen einſtimmigen durch Rhythmus und Modulation ausgezeichneten Geſang ſetzen kann, daß er Harmonie, wenn er der Identität, welche im Rhythmus in die Differenz aufgenommen wird, auch noch Breitheit (Ausdehnung nach der zweiten Dimenſion) zu geben weiß, alſo wenn er mehrere Stimmen, deren jede ihre eigne Melodie hat, in ein wohlklingendes Ganzes zu vereinigen weiß. Dort iſt offenbar Einheit in Vielheit, hier Vielheit in Einheit, dort Succeſſion, hier Coexiſtenz.

Harmonie iſt auch in der Melodie, aber nur in der Unterordnung unter Rhythmus (das Plaſtiſche). Hier iſt von Harmonie die Rede, inwiefern ſie die Unterordnung unter Rhythmus ausſchließt, inwiefern ſie ſelbſt das Ganze iſt, untergeordnet der zweiten Dimenſion.

Harmonie kommt zwar in verſchiedenen Bedeutungen bei den Theoretikern vor, ſo daß es z. B. die Vereinigung vieler zugleich angeſchlagenen Töne in einen einzigen Klang bedeutet; hier wird alſo Harmonie in der höchſten Einfachheit aufgefaßt, in welcher ſie z. B. auch eine Eigenſchaft des einzelnen Klangs iſt, da in dieſem zugleich mehrere und von ihm verſchiedene Töne mitklingen, die aber ſo genau vereinigt ſind, daß man nur Einen zu hören glaubt. Dieſe ſelbige Vielheit in der Einheit nun angewendet auf die größeren Momente eines ganzen Tonſtücks, ſo beſteht Harmonie darin, daß in jedem dieſer Momente

differente Tonverhältniſſe dennoch wieder zur Einheit im Ganzen gebracht ſeyen, ſowie dieſelbe in Anſehung des ganzen Tonſtücks wiederum die Reſumtion aller möglichen beſonderen Einheiten und aller — nicht dem Rhythmus, ſondern der Modulation nach verſchiedenen — Verwicklungen der Töne in die abſoluten Einheit des Ganzen bedeutet. Aus dieſem allgemeinen Begriff geht ſchon zur Genüge hervor, daß ſich Harmonie zu Rhythmus und inſofern auch zu Melodie, da Melodie nichts anderes als der integrirte Rhythmus iſt, daß ſich, ſage ich, Harmonie zu Melodie wieder wie die ideale Einheit zur realen oder wie die Einbildung der Vielheit in die Einheit zu der entgegengeſetzten der Einheit in die Vielheit verhalte, welches eben zu beweiſen war.

Nur iſt dabei im Auge zu behalten, daß Harmonie, inwiefern ſie der Melodie entgegengeſetzt, wieder für ſich das Ganze iſt, alſo die Eine der beiden Einheiten bloß, inwiefern allein auf die Form reflektirt wird, nicht aber inwiefern auf das Weſen, denn inſofern iſt ſie wieder die Identität an ſich, alſo die Identität der drei Einheiten, aber ausgedrückt in der idealen. Nur inſofern können Harmonie und Melodie einander wirklich entgegengeſetzt werden.

Wird nun etwa nach dem Vorzug der Harmonie oder Melodie in dieſem Sinne gefragt, ſo ſehen wir uns wieder in demſelben Falle, wie wenn nach dem Vorzug der antiken oder modernen Kunſt überhaupt gefragt wird. Sehen wir auf das Weſen, ſo iſt freilich jedes von beiden die ganze ungetheilte Muſik, ſehen wir aber auf die Form, ſo wird unſer Urtheil eben dahin ausfallen müſſen, wohin das Urtheil über antike und moderne Kunſt überhaupt. Der Gegenſatz beider iſt, daß überhaupt jene nur das Reelle, das Weſentliche, das Nothwendige, dieſe auch das Ideelle, Unweſentliche und Zufällige in der Identität mit dem Weſentlichen und Nothwendigen darſtellt. Angewendet auf den vorliegenden Fall, ſo ſtellt ſich die rhythmiſche Muſik überhaupt als eine Expanſion des Unendlichen im Endlichen dar, wo alſo dieſes (das Endliche) etwas für ſich ſelbſt gilt, anſtatt daß in der harmoniſchen die Endlichkeit oder Differenz nur als eine Allegorie des Unendlichen

oder der Einheit erſcheint. Jene bleibt gleichſam der Naturbeſtimmung der Muſik getreuer, welche die iſt, eine Kunſt in der Succeſſion zu ſeyn, ſie iſt daher realiſtiſch; dieſe möchte in der tieferen Sphäre gern die höhere ideale Einheit vorausnehmen, die Succeſſion gleichſam ideal aufheben und die Vielheit in dem Moment als Einheit darſtellen. Die rhythmiſche Muſik, welche das Unendliche im Endlichen darſtellt, wird mehr Ausdruck der Befriedigung und des rüſtigen Affekts, die harmoniſche mehr des Strebens und der Sehnſucht ſeyn. Daher es nothwendig war, daß eben in der Kirche, deren Grundanſchauung auf der Sehnſucht und dem Zurückſtreben der Differenz in die Einheit beruht, das gemeinſchaftliche, von jedem Subjekt insbeſondere ausgehende Streben, im Abſoluten ſich als Eins mit allen anzuſehen, durch die harmoniſche, rhythmusloſe Muſik ſich ausdrücken mußte. Dagegen ein Verein, wie in den griechiſchen Staaten, wo ein rein Allgemeines, die Gattung, ſich völlig zum Beſonderen gebildet hatte und es ſelbſt war, gleichwie er in ſeiner Erſcheinung als Staat rhythmiſch war, ſo auch in der Kunſt rhythmiſch ſeyn mußte.

Wer, ohne anſchauliche Kenntniß von der Muſik insbeſondere zu haben, ſich dennoch eine Anſchauung des Verhältniſſes von Rhythmus und rhythmiſcher Melodie zur Harmonie geben will, der vergleiche in Gedanken etwa ein Stück des Sophokles mit einem des Shakeſpeare. Ein Sophokles'ſches Werk hat reinen Rhythmus, nur die Nothwendigkeit iſt dargeſtellt, es hat keine überflüſſige Breite; Shakeſpeare dagegen iſt der größte Harmoniſt, Meiſter im dramatiſchen Contrapunkt; es iſt nicht der einfache Rhythmus einer einzigen Begebenheit, es iſt zugleich ihre ganze Begleitung und ihr von verſchiedenen Seiten kommender Reflex, was uns dadurch vorgeſtellt wird. Man vergleiche z. B. den Oedipus und Lear. Dort nichts als die reine Melodie der Begebenheit, anſtatt daß hier dem Schickſal des von ſeinen Töchtern verſtoßenen Lear die Geſchichte eines Sohns, der von ſeinem Vater verſtoßen, und ſo jedem einzelnen Moment des Ganzen wieder ein anderes Moment entgegengeſetzt iſt, von dem es begleitet und reflektirt wird.

Die Verſchiedenheit der Urtheile über den Vorzug der Harmonie und Melodie ſind ſo wenig zu vereinigen, als die über antike und moderne Kunſt überhaupt. Rouſſeau nennt jene eine gothiſche, barbariſche Erfindung; dagegen gibt es Enthuſiaſten der Harmonie, die erſt von der Erfindung des Contrapunkts an wahre Muſik datiren. Dieß wird freilich allein dadurch hinlänglich widerlegt, daß die Alten eine Muſik von ſo großer Kraft ohne alle Kenntniß oder wenigſtens Gebrauch der Harmonie hatten. Die meiſten ſind der Meinung, daß der vielſtimmige Geſang gar erſt im zwölften Jahrhundert erfunden.

§. 83. Die Formen der Muſik ſind Formen der ewigen Dinge, inwiefern ſie von der realen Seite betrachtet werden. — Denn die reale Seite der ewigen Dinge iſt die, von welcher das Unendliche ihrem Endlichen eingeboren iſt. Aber dieſe ſelbe Einbildung des Unendlichen in das Endliche iſt auch die Form der Muſik, und da die Formen der Kunſt überhaupt die Formen der Dinge an ſich ſind, ſo ſind die Formen der Muſik nothwendig Formen der Dinge an ſich oder der Ideen ganz von ihrer realen Seite betrachtet.

Da dieß nun allgemein bewieſen iſt, ſo gilt es auch von den beſonderen Formen der Muſik, von Rhythmus und Harmonie, nämlich daß ſie Formen der ewigen Dinge ausdrücken, ſofern dieſe ganz von der Seite ihrer Beſonderheit betrachtet werden. Inwiefern dann ferner die ewigen Dinge oder die Ideen von der realen Seite in den Weltkörpern offenbar werden, ſo ſind die Formen der Muſik als Formen der real betrachteten Ideen auch Formen des Seyns und des Lebens der Weltkörper als ſolcher, demnach die Muſik nichts anderes als der vernommene Rhythmus und die Harmonie des ſichtbaren Univerſums ſelbſt.

Verſchiedene Anmerkungen.

1) Allgemein geht die Philoſophie, wie die Kunſt, nicht auf die Dinge ſelbſt, ſondern nur auf ihre Formen oder ewigen Weſenheiten. Das Ding ſelbſt iſt aber eben nichts anderes als dieſe Art oder Form zu ſeyn, und durch die Formen beſitzt man die Dinge. Die Kunſt beſtrebt ſich z. B. in ihren plaſtiſchen Werken nicht, mit den ähnlichen Hervorbringungen der Natur, was das Reelle betrifft, zu wetteifern.

Sie ſucht die bloße Form, das Ideale, von welchem aber das Ding ſelbſt doch wieder nur die andere Anſicht iſt. Dieß angewendet auf den vorliegenden Fall, ſo bringt die Muſik die Form der Bewegungen der Weltkörper, die reine, von dem Gegenſtand oder Stoff befreite Form in dem Rhythmus und der Harmonie als ſolche zur Anſchauung. Die Muſik iſt inſofern diejenige Kunſt, die am meiſten das Körperliche abſtreift, indem ſie die reine Bewegung ſelbſt als ſolche, von dem Gegenſtand abgezogen, vorſtellt und von unſichtbaren, faſt geiſtigen Flügeln getragen wird.

2) Bekanntlich war der erſte Urheber dieſer Anſicht der himmliſchen Bewegungen als Rhythmus und Muſik Pythagoras, aber ebenſo bekannt iſt, wie wenig ſeine Ideen verſtanden worden ſind, und man kann ſehr leicht ſchließen, wie verdorben ſie auch zu uns gekommen ſind. Man hat des Pythagoras Lehre von der Muſik der Sphären gewöhnlich ganz grob verſtanden, nämlich in dem Sinn, daß ſo große Körper in ihren ſchnellen Bewegungen einen Schall verurſachen müſſen, der, weil ſie mit verſchiedener, jedoch abgemeſſener Geſchwindigkeit und in immer ausgedehnteren Kreiſen rotiren, eine zuſammenklingende, nach muſikaliſchen Tonverhältniſſen geordnete Harmonie erzeuge, ſo daß das Sonnenſyſtem einer ſiebenfach beſaiteten Leyer gleiche. In dieſer Vorſtellung war die ganze Sache empiriſch genommen. Pythagoras ſagt nicht, daß dieſe Bewegungen eine Muſik verurſachen, ſondern, daß ſie es ſelbſt ſeyen. Dieſe inwohnende Bewegung bedurfte keines äußeren Mediums, wodurch ſie Muſik wurde, ſie war es in ſich ſelbſt. Als man nachher den Raum zwiſchen den Himmelskörpern leer machte, oder höchſtens ein ſehr zartes und feines Medium darin zugeben wollte, gegen welches keine Reibung ſtattfand, und das auch den erregten Schall nicht aufnehmen oder in ſich fortpflanzen konnte, ſo glaubte man damit dieſe Vorſtellung abgethan zu haben, die man noch gar nicht erreicht hatte. Wie man es gewöhnlich darſtellt, hat Pythagoras geſagt, man könne jene Muſik wegen ihrer zu großen Gewalt, und weil ſie beſtändig ſey, nicht vernehmen, ungefähr ſo, wie Menſchen, die in einer Mühle wohnen. Wahrſcheinlich iſt dieß gerad' umgekehrt zu

verſtehen, nämlich daß allerdings die Menſchen in einer Mühle leben, daß ſie aber vor dieſem Sinnengeräuſch die Accorde jener himmliſchen Muſik nicht vernehmen können, wie ſich denn dieß auch wirklich an ſolchem Verſtehen gezeigt hat. Sokrates bei Platon ſagt: Derjenige iſt der Muſiker, der von den ſinnlich vernommenen Harmonien fortſchreitend zu den unſinnlichen, intelligibeln und ihren Proportionen. — Noch ein größeres Problem bleibt der Philoſophie zu löſen übrig, das Geſetz der Anzahl und der Diſtanzen der Planeten. Erſt mit dieſem wird auch daran gedacht werden können, Einſicht in das innere Syſtem der Töne zu erhalten, welches bis jetzt noch ein gänzlich verſchloſſener Gegenſtand iſt. Wie wenig unſer jetziges Tonſyſtem auf Einſicht und Wiſſenſchaft gegründet ſey, erhellt daraus, daß manche Intervalle und Fortſchreitungsarten in der alten Muſik üblich waren, die nach unſerer Eintheilung unausführbar oder gar uns unverſtändlich ſind.

3) Wir können jetzt erſt die höchſte Bedeutung von Rhythmus, Harmonie und Melodie feſtſetzen. Sie ſind die erſten und reinſten Formen der Bewegung im Univerſum und, real angeſchaut, die Art der materiellen Dinge den Ideen gleich zu ſeyn. Auf den Flügeln der Harmonie und des Rhythmus ſchweben die Weltkörper; was man Centripetal- und Centrifugalkraft genannt hat, iſt nichts anderes als — dieſes Rhythmus, jenes Harmonie. Von denſelben Flügeln erhoben ſchwebt die Muſik im Raum, um aus dem durchſichtigen Leib des Lauts und Tons ein hörbares Univerſum zu weben.

Auch im Sonnenſyſtem drückt ſich das ganze Syſtem der Muſik aus. Kepler ſchon ſchreibt die Durart den Apheliis, die Mollart den Periheliis zu. Die unterſcheidenden Eigenſchaften, welche in der Muſik dem Baß, dem Tenor, dem Alt und Diskant zugeſchrieben werden, theilt er verſchiedenen Planeten zu.

Aber noch mehr iſt der Gegenſatz der Melodie und Harmonie, wie er in der Kunſt nacheinander erſchien, in dem Sonnenſyſtem ausgedrückt.

In der Planetenwelt iſt der Rhythmus das Herrſchende, ihre Bewegungen ſind reine Melodie; in der Kometenwelt iſt die

Harmonie herrſchend. Wie die ganze moderne Welt allgemein der Centripetalkraft gegen das Univerſum, der Sehnſucht nach dem Centrum unterliegt, ſo auch die Kometen, deren Bewegungen daher eine bloße harmoniſche Verwirrung ohne allen Rhythmus ausdrücken, und wie dagegen das Leben und Wirken der Alten gleich ihrer Kunſt expanſiv, centrifugal, d. h. in ſich ſelbſt abſolut und rhythmiſch war, ſo iſt auch in den Bewegungen der Planeten vergleichungsweiſe die Centrifugalkraft — die Expanſion des Unendlichen im Endlichen — herrſchend.

4) Hiernach beſtimmt ſich nun auch die Stelle, welche die Muſik in dem allgemeinen Syſtem der Künſte einnimmt. — Wie ſich der allgemeine Weltbau ganz unabhängig verhält von den andern Potenzen der Natur, und je nachdem er von einer Seite betrachtet wird, das Höchſte und Allgemeinſte iſt, worin ſich unmittelbar in die reinſte Vernunft auflöst, was im Concreten ſich noch verwirrt, von der andern Seite aber auch die tiefſte Potenz iſt: ſo auch die Muſik, welche, von der einen Seite betrachtet, die allgemeinſte unter den realen Künſten und der Auflöſung in Rede und Vernunft am nächſten iſt, obgleich von der andern nur die erſte Potenz derſelben.

Die Weltkörper in der Natur ſind die erſten Einheiten, die aus der ewigen Materie hervorgehen; auch ſchließen ſie alles in ſich, obgleich ſie ſich in ſich ſelbſt erſt contrahiren und in mehr beſondere und engere Sphären zurückziehen müſſen, um die höchſten Organiſationen in ſich darzuſtellen, in welchen die Einheit der Natur zur vollkommenen Selbſtanſchauung gelangt. In ihren allgemeinen Bewegungen drückt ſich alſo der in ihnen liegende Typus der Vernunft nur für die erſte Potenz aus, und ebenſo nimmt die Muſik, welche von der einen Seite die verſchloſſenſte aller Künſte iſt, die die Geſtalten noch im Chaos und ununterſcheidbar begreift, und die nur die reine Form dieſer Bewegungen, abgeſondert vom Körperlichen, ausdrückt, den abſoluten Typus nur als Rhythmus, Harmonie und Melodie, d. h. für die erſte Potenz, auf, obgleich ſie nun innerhalb dieſer Sphäre die grenzenloſeſte aller Künſte iſt.

Hiermit iſt die Conſtruktion der Muſik vollendet, da alle Conſtruktion der Kunſt nur darauf ausgehen kann, ihre Formen als Formen

der Dinge an ſich darzuſtellen, welches in Anſehung der Muſik geleiſtet worden iſt.

Ehe ich weiter gehe, erinnere ich folgendes Allgemeine.

Unſere gegenwärtige Aufgabe iſt Conſtruktion der beſonderen Kunſtformen. Da Stoff und Form im Abſoluten und alſo auch im Princip der Kunſt eins iſt, ſo kann nur daſſelbe, was in dem Stoff oder Weſen iſt, auch wieder zur Form werden; die Unterſcheidung von Stoff und Form aber kann nur darauf beruhen, daß, was in dem Stoff als abſolute Identität geſetzt iſt, in der Form als relative geſetzt werde.

Nun iſt ſchon in dem Abſoluten an und für ſich das Allgemeine und Beſondere eins, dadurch, daß in ihm die beſonderen Einheiten oder Formen der Einheit als abſolut geſetzt ſind. Aber eben deßwegen, weil ſie in ihm ſelbſt abſolut, in Anſehung einer jeden alſo die Form auch das Weſen, das Weſen die Form iſt, — eben deßwegen, ſage ich, ſind ſie in ihm ununterſcheidbar und ununterſchieden, und jene Einheiten oder ewigen Ideen können als ſolche nur dadurch wahrhaft objektiv werden, daß ſie in ihrer Beſonderheit, als beſondere Formen, ſich ſelbſt zum Symbol werden. Das, was durch ſie erſcheint, iſt nur die abſolute Einheit, die Idee an und für ſich; die Form iſt nur der Leib, mit dem ſie ſich bekleidet, und in dem ſie objektiv wird.

Die erſte Einheit in dem abſoluten Weſen iſt nun allgemein die, wodurch es ſeine Subjektivität und ewige Einheit in die Objektivität oder Vielheit gebiert, und dieſe Einheit in ihrer Abſolutheit oder als die eine Seite des abſoluten Producirens aufgefaßt, iſt die ewige Materie oder ewige Natur ſelbſt. Ohne dieſe würde das Abſolute eine in ſich verſchloſſene Subjektivität ſeyn und bleiben ohne Erkennbarkeit und Unterſcheidbarkeit. Nur durch die Subjekt-Objektivirung gibt es ſich ſelbſt in der Objektivität zu erkennen, und führt ſich ſelbſt als Erkanntes aus der Objektivität in ſein Selbſterkennen zurück. Dieſe Zurückbildung der Objektivität in ſich ſelbſt iſt die andere Einheit, die in ihm von der erſten ungetrennt iſt. Denn wie wir die vollendete Einbildung der Subjektivität in die Objektivität im Organismus unmittelbar in die

Vernunft als das abſolut Ideale umſchlagen ſehen, ſo verklärt ſich im Abſoluten, wo die Einbildung immer abſolut iſt, das Reale jener Subjekt-Objektivirung unmittelbar wieder in den Aether der abſoluten Idealität, ſo daß das abſolut Reale jederzeit auch das abſolut Ideale und beides weſentlich ein und daſſelbige iſt. Das Abſolute nun, inwiefern es in der Erſcheinungswelt durch die erſte der beiden Einheiten ſich ausprägt, iſt das Weſen der Materie; und alle Kunſt, ſofern ſie dieſelbe Einheit zur Form nimmt, iſt plaſtiſche oder bildende Kunſt. Innerhalb derſelben ſind ebenſo wieder wie innerhalb der Materie alle Einheiten begriffen, und drücken ſich durch die beſonderen Kunſtformen aus. Die erſte, welche die Einbildung der Einheit in die Vielheit ſich zur Form nimmt, um in ihr das Univerſum darzuſtellen, iſt, wie zuletzt bewieſen wurde, die Muſik. Wir gehen jetzt zur andern Einheit fort, und haben die ihr entſprechende Kunſtform zu conſtruiren. Wir bedürfen auch hiezu wieder mehrerer Lehnſätze aus der allgemeinen Philoſophie, die ich daher vorausſchicke.

§. 84. Lehnſatz. Der unendliche Begriff aller endlichen Dinge, ſofern er in der realen Einheit begriffen iſt, iſt das Licht. — Da der Beweis in die allgemeine Philoſophie gehört, ſo gebe ich hier nur die Hauptmomente an.

Vorläufig iſt zu bemerken: a) Licht = Begriff, ideale Einheit, b) aber ideale Einheit innerhalb der realen. Der Beweis wird am kürzeſten durch die Entgegenſetzung mit der andern Einheit geführt. In dieſer wird die Identität der ewigen Materie überhaupt in die Differenz, und demnach in unterſchiedene und beſondere Dinge gebildet. Hier iſt die Differenz oder Beſonderheit das Herrſchende, die Identität kann nur als Einheit in der Vielheit aufgefaßt werden. In der entgegengeſetzten Einheit iſt die Identität, das Weſen, das Allgemeine das Herrſchende. Die Realität löst ſich hier wieder in die Idealität auf. Aber dieſe Idealität muß doch im Ganzen wieder der Realität und der Differenz untergeordnet ſeyn, weil es die ideale Einheit innerhalb der realen iſt. Sie muß alſo, da die allgemeine Form des Realen in der Differenz der Raum iſt, als ein Ideales des Raums oder im Raum

erſcheinen, ſie muß demnach den Raum beſchreiben, ohne ihn zu erfüllen, und als die ideale Einheit der Materie überall alle Attribute, die die Materie real an ſich trägt, auf ideale Weiſe an ſich tragen. Aber alle dieſe Beſtimmungen treffen nur in Anſehung des Lichts zuſammen, und es iſt demnach das Licht die in der realen Einheit begriffene unendliche Idee aller Differenz, welches eben zu beweiſen war.

Das Verhältniß des Lichts zur Materie läßt ſich noch auf andere Weiſe ſo deutlich machen.

Die Idee nach ihren zwei Seiten wiederholt ſich im Einzelnen, wie im Ganzen. Auch in der realen Seite, wo ſie ihre Subjektivität in eine Objektivität bildet, iſt ſie Idee, obgleich ſie in der Erſcheinung nicht als ſolche, ſondern als Seyn erſcheint. Die Idee läßt in dem Realen der Erſcheinung nur die eine Seite zurück, in dem Idealen der Erſcheinung zeigt ſie ſich als Ideales; aber eben deßwegen nur in der Entgegenſetzung gegen das Reale, alſo als relativ-Ideales. Das An-ſich iſt eben das, worin die beiden Seiten eins ſind. Dieß angewendet auf den vorliegenden Fall, ſo iſt die Körperreihe eben die eine Seite der Idee in ihrer Objektivität, die reale. Die andere Seite, wo die Idee als ein Ideales erſcheint, fällt in das Licht, aber es erſcheint als Ideales eben nur, indem es die andere Seite oder die reale zurückläßt, und wir ſehen alſo hier zum voraus, daß das Höhere auch in der Natur dasjenige ſeyn wird, worin Materie und Licht ſelbſt wieder eins ſind.

Das Licht iſt das in die Natur ſcheinende Ideale, der erſte Durchbruch des Idealismus. Die Idee ſelbſt iſt das Licht, aber abſolutes Licht. In dem erſcheinenden Licht erſcheint ſie als Ideales, als Licht; aber nur als relatives Licht, relativ-Ideales. Sie legt die Hülle ab, mit der ſie ſich in der Materie bekleidet; aber, um eben als Ideales zu erſcheinen, muß ſie im Gegenſatz gegen das Reale erſcheinen.

Ich kann unmöglich dieſe Anſicht des Lichts hier durch alle Punkte verfolgen, und muß deßhalb auf die allgemeine Philoſophie verweiſen. Nur über das Verhältniß des Lichts zum Klang und über den Geſichtsſinn

als die nothwendige Bedingung der Exiſtenz des Lichts für die Kunſt muß ich mich hier erklären.

a) Das Verhältniß des Lichts zum Klang betreffend, ſo iſt bekannt, wie vielfache Vergleichungen darüber gemacht worden ſind, obſchon die wahre Identität und Verſchiedenheit beider bisher meines Wiſſens noch nicht auseinandergeſetzt iſt. — In der Materie, ſagten wir, bildet das Weſen, die Identität, ſich in die Form; in dem Licht dagegen iſt die Form oder Beſonderheit wieder zum Weſen verklärt. Hieraus muß ſich auch das Verhältniß des Lichts und des Klanges einſehen laſſen. Der Klang iſt, wie wir wiſſen, nicht abſolut geſetzt, nur geſetzt unter Bedingung einer dem Körper mitgetheilten Bewegung, wodurch er aus der Indifferenz mit ſich ſelbſt geſetzt wird. Der Klang ſelbſt iſt nichts anderes als die Indifferenz von Seele und Leib, aber dieſe Indifferenz nur, ſoweit ſie in der erſten Dimenſion liegt. Wo dem Ding der unendliche Begriff abſolut verbunden iſt, wie dem Weltkörper, der auch als endlich unendlich, da entſteht jene innere Muſik der Bewegungen der Geſtirne; wo bloß relativ, entſteht der Klang, welcher nichts anderes als der Akt der Wiedereinbildung des Idealen ins Reale, alſo die Erſcheinung der Indifferenz iſt, nachdem beides aus der Indifferenz geriſſen.

Das Ideale iſt nicht an ſich Klang, ebenſo wie der Begriff eines Dings nicht an ſich Seele iſt. Der Begriff des Menſchen wird Seele eben nur in der Beziehung auf den Leib, wie der Leib nur Leib iſt in Beziehung auf die Seele. So iſt das, was wir Klang des Körpers nennen, eben ſchon das in Beziehung auf den Körper geſetzte Ideale. Wenn alſo das, was im Klang ſich offenbart, nur der Begriff des Dings iſt, ſo werden wir dagegen das Licht der Idee der Dinge gleichſetzen, oder dem, worin das Endliche dem Unendlichen wahrhaft verknüpft iſt. Der Klang iſt alſo das inwohnende oder endliche Licht der körperlichen Dinge, das Licht iſt die unendliche Seele aller körperlichen Dinge.

Allein das abſolute Licht, das Licht als wahrhaft abſolute Auflöſung der Differenz in die Identität, würde ſelbſt gar nicht als

Erſcheinung in die Sphäre der Objektivität fallen. Nur als relativ-Ideales und demnach in ſeiner Entgegenſetzung zugleich und relativer Einheit mit dem Körper kann es als Licht erſcheinen.

Es fragt ſich, wie eine Einheit zwiſchen dem Licht und dem Körper denkbar ſey. Nach unſern Grundſätzen können wir keine unmittelbare Wirkung beider aufeinander zugeben. So wenig wir annehmen können, daß die Seele unmittelbare Urſache einer Wirkung in dem Leib oder umgekehrt der Leib in der Seele werden könne, ebenſowenig können wir das Licht unmittelbar auf die Körper, oder hinwiederum dieſe unmittelbar auf das Licht wirken laſſen. Licht und Körper können alſo überhaupt nur durch präſtabilirte Harmonie eins ſeyn, und nur durch das, worin ſie eins ſind, nicht aber durch ein einſeitiges Cauſalverhältniß aufeinander wirken. Es iſt die Schwere, welche hier in der höheren Potenz wieder eintritt, die abſolute Identität, welche, es ſey nun in Reflexion oder Refraktion, Licht und Körper vereint. Der allgemeine Ausdruck nun des mit dem Körper ſyntheſirten Lichts iſt getrübtes Licht oder Farbe. Daher wäre als Zuſatz zu §. 84 zu bemerken:

Das Licht kann als Licht nur in der Entgegenſetzung mit dem Nicht-Licht, und demnach nur als Farbe erſcheinen.

Der Körper iſt überhaupt Nicht-Licht, ſowie das Licht dagegen Nicht-Körper iſt. So gewiß nun im empiriſchen Licht das abſolute Licht nur als relativ-Ideales erſcheint, ſo gewiß kann es überhaupt nur in der Entgegenſetzung gegen das Reale erſcheinen. Licht mit Nicht-Licht verbunden iſt nun allgemein getrübtes Licht, d. h. Farbe.

Die Lehre vom Urſprung der Farben iſt keineswegs für die Theorie der Kunſt unwichtig, obgleich es eine bekannte Sache iſt, daß kein neuerer Künſtler, der über ſeine Kunſt nachgedacht, von der Newtonſchen Farbentheorie je eine Anwendung machte. Aber ſchon dieß könnte hinreichen zu beweiſen, wie gänzlich ungegründet in der Natur ſie iſt, denn Natur und Kunſt ſind eins. Der Inſtinkt der Künſtler lehrte ſie den allgemeinen Gegenſatz der Farben, den ſie als Gegenſatz von Kälte und Wärme ausdrückten, ganz unabhängig von den Newtonſchen

Vorſtellungen erkennen. Goethes neue Anſichten dieſer Lehre ſind ebenſoſehr auf die Natur- als auf die Kunſtwirkungen der Farben gegründet; man ſieht in ihnen die innigſte Harmonie zwiſchen Natur und Kunſt, anſtatt daß in den Newtonſchen ſchlechthin kein Mittel lag, die Theorie mit der Praxis des Künſtlers zu verbinden.

Das Princip, welches der wahren Anſicht der Farbe zu Grunde gelegt werden muß, iſt die abſolute Identität und Einfachheit des Lichts. Newtons Theorie widerlegt ſich für den, der überhaupt ſich über den Geſichtspunkt des einſeitigen Cauſalverhältniſſes erhoben hat, ſchon allein dadurch, daß er bei dem Phänomen der Farbenproduktion in der Brechung durch transparente Körper dieſe als gänzlich müßig annahm und aus dem Spiel ließ. Dadurch war er nun genöthigt, alle Mannichfaltigkeit der Farbe in das Licht ſelbſt, und zwar als eine vorhandene, mechaniſch vereinigte und mechaniſch trennbare zu legen. Bekanntlich iſt nach Newton das Licht aus ſieben Strahlen von verſchiedener Brechbarkeit zuſammengeſetzt, ſo daß jeder einfache Strahl ein Büſchel von ſieben farbigen Strahlen iſt. Dieſe Vorſtellung iſt durch die höhere Anſicht der Natur des Lichts ſelbſt genug widerlegt, daß wir kein Wort zur Widerlegung hinzuzufügen haben.

Um das Farben-Phänomen ganz zu begreifen, müſſen wir zuvor von dem Verhältniß der durchſichtigen und undurchſichtigen Körper zum Licht einige Begriffe haben.

Der Körper trübt ſich in dem Verhältniß für das Licht, in welchem er ſich von der Allheit der übrigen Körper abſondert und als ein ſelbſtändiger heraustritt. Denn das Licht iſt die Identität aller Körper; in dem Verhältniß alſo, in welchem er ſich von der Totalität abſondert, ſondert er ſich auch von dem Licht, denn er hat mehr oder weniger die Identität in ſich ſelbſt als Beſonderes aufgenommen. Dieß gilt ſo weit, daß die undurchſichtigſten Körper, die Metalle, eben auch diejenigen ſind, die am meiſten jenes innere Licht, den Klang, ſich eingeboren haben. Die relative Gleichheit mit ſich ſelbſt iſt das, wodurch der Körper aus der Gleichheit mit allen andern tritt. Dieſe relative Gleichheit aber (= Cohäſion, Magnetismus) beruht auf einer relativen

Indifferenz ſeines Beſonderen mit ſeinem Allgemeinen oder Begriff. Die Trübung für das Licht wird alſo nur da aufhören, wo dieſe relative Gleichheit ſo weit aufgehoben iſt, daß entweder das rein-Allgemeine oder das rein-Beſondere überwiegend iſt — alſo an den Enden der Cohäſionsreihe —, oder da, wo beide zur abſoluten Indifferenz reducirt ſind, wie im Waſſer, deſſen Allgemeines das ganze Beſondere, das Beſondere das ganze Allgemeine iſt, oder da, wo auch der Streit der abſoluten Cohäſion (wodurch der Körper in ſich ſelbſt) und der relativen (wodurch er dem Licht angehört) vollkommen ausgeglichen iſt, und der Körper ganz Erde und ganz Sonne iſt. — Die weiteren Erläuterungen dieſer Sätze gehören, wie von ſelbſt offenbar iſt, in eine andere Sphäre der Unterſuchung.

Ein ſolcher Körper nun, der in der vollkommenen Identität mit dem Licht iſt (und ein ſolcher wäre ein abſolut-durchſichtiger Körper), wäre dem Licht überall nicht mehr entgegengeſetzt. Nur inſofern der Körper noch immer ein Beſonderes bleibt oder dem Licht relativ — zum Theil — entgegengeſetzt iſt, ſyntheſirt die abſolute Identität, die hier als Schwerkraft der höheren Potenz eintritt, das Licht mit ihm (daß nämlich nicht der Körper das Licht breche, folgt aus der Newtonſchen Erfahrung, daß die Brechung nicht unmittelbar, ſondern in einiger Entfernung von der Oberfläche des Körpers geſchieht, wozu Newton eine actio in distans annimmt, die ich — im Newtonſchen Sinne — nicht nur hier, ſondern überall verwerfe). Dieſe Syntheſe des Lichts und des Körpers iſt beim durchſichtigen und undurchſichtigen Körper gleicherweiſe der Fall, nur daß dieſer das Licht reflektirt, der durchſichtige Körper aber nimmt es in ſich ſelbſt auf und durchdringt ſich mit ihm. Da es aber keine vollkommene Durchſichtigkeit gibt, ſondern in denjenigen durchſichtigen Körpern, welche das Licht am meiſten brechen, auch noch das größte Uebergewicht der Beſonderheit iſt, ſo wird das Licht oder die Identität im Licht ſelbſt mit der Beſonderheit oder Differenz ſyntheſirt und demnach getrübt. (Alle unſere durchſichtigen Körper ſind trübende Mittel). Es iſt abermals weder das Licht für ſich noch der Körper für ſich, ſondern es iſt das, worin beide eins ſind, was die Farbe

producirt. Das Licht wird daher in dieſem Proceß auf keine Weiſe weder zerlegt noch geſpalten, nicht chemiſch oder mechaniſch decomponirt, ſondern es ſelbſt bleibt als der eine Faktor des Proceſſes in ſeiner abſoluten Einfachheit; alle Differenz iſt durch das Nicht-Licht oder den Körper geſetzt. Farbe iſt = Licht + Nicht-Licht, Poſitives + Negatives.

Das Wichtigſte für die Anſicht der Kunſtwirkungen der Farben iſt nun das Begreifen der Totalität der Farben. Das, wodurch eine Totalität allein möglich iſt, iſt eine Vielheit in der Einheit, demnach ein Gegenſatz, der ſich in allen Farbenerſcheinungen zeigen muß. Wir brauchen, um dieſen Gegenſatz darzuſtellen, nicht unmittelbar zum prismatiſchen Bild zu gehen, welches bereits ein verwickeltes und zuſammengeſetztes Phänomen iſt. Kein Wunder, daß Newton zu keinem andern Reſultat kam, da er gerade dieſes Phänomen als das erſte nahm, und daß es nicht weniger als der Anſchauung eines Goethe bedurfte, um den wahren Faden dieſer Erſcheinung wieder zu finden, den Newton in dem Knäuel ſo künſtlich verſteckt hatte, den er ſeine Theorie nannte. Noch jetzt iſt die prismatiſche Erſcheinung den Phyſikern die Grunderſcheinung; auch die Künſtler werfen ſich einzig auf ſie, obgleich ſie eine Menge Fälle unerklärt läßt, die in ihrer Kunſt wiederkommen. Wir finden den Gegenſatz der Farben ſchon in viel einfacheren Fällen. Es gehören hieher die Phänomene der gefärbten Gläſer oder farbigen Flüſſigkeiten, welche Newton aus einer Verſchiedenheit des reflektirten und reſtringirten Lichts zu erklären ſuchte. Wenn z. B. ein blaugefärbtes Glas gegen eine dunkle Fläche gehalten wird, und das Auge ſich zwiſchen dem Licht und dem Körper befindet, ſo geht jene Farbe bis zum tiefſten Blau hinab; derſelbe Körper aber ſo gehalten, daß er zwiſchen dem Auge und dem Licht ſich befindet, gibt das ſchönſte Gelb- oder auch wohl Hochroth. Hier entſteht alſo die rothe Farbe unmittelbar durch ein Weniger des Getrübtwerdens, anſtatt daß in dem erſten Fall die dunklere Farbe durch ein bloßes Mehr des Getrübtwerdens entſteht. Die beiden Farbenpole ſchließen ſich hier noch aus, ſie erſcheinen nicht ſimultan, aber nacheinander. Durch eine Verbindung verſchiedener

Linſen, durch die man das Licht gehen läßt, und wovon die erſte das Licht noch vollkommen weiß durchſcheinen läßt, kann man in einem dunklen Zimmer das erſt weiße Licht endlich bis zum rothen Licht trüben; durch eine weitere Fortſetzung würde man es bis ins Blaue treiben. Nach dieſem Geſetze färbt ſich der Himmel für uns blau, die Sonne dagegen im Aufgehen roth. Dieſe Phänomene, in welchen durch das bloße Mehr oder Weniger der Trübung Farbe entſteht, ſind die einfachen, von denen man auszugehen hat. Von viel accidentelleren Bedingungen ſind alle Arten prismatiſcher Erſcheinungen abhängig. Sie beruhen, kann man allgemein ſagen, darauf, daß ein Doppelbild geſehen wird. Wir ſehen Licht und Nicht-Licht zugleich (es findet eine ſubjektive Syntheſe von Licht und Nicht-Licht im Auge ſtatt). Durch die Wirkung der Refraktion wird daher das betrachtete Bild verrückt, aber es erleidet keine Veränderung, wenn es über einen andern relativ dunklen oder erleuchteten Raum geführt wird, ſo daß das verrückte Bild zugleich mit einem andern geſehen wird. Je nachdem nun dieſer Raum relativ gegen den andern hell oder dunkel iſt, erſcheint das Bild an den Rändern verſchiedentlich gefärbt; iſt es nämlich der hellere Raum auf dunklem Grund, der durch die Refraktion verrückt wird, ſo daß — bei abwärts gekehrtem Brechungswinkel — der dunkle Raum von oben ins Helle, von unten der helle ins Dunkle geführt wird, ſo erſcheinen an jener Stelle die warmen, an dieſer die kalten Farben.

Die Sonne in den Newtonſchen Verſuchen mit dem in einem dunklen Zimmer auf das Prisma fallenden Licht ſtellt in der That dabei nichts anderes als einen hellen Fleck auf dunklem Grund dar; ſie wirkt in der ganz allgemeinen Qualität eines Bilds von eminenter Helligkeit auf einem durchaus dunklen Grund, dem Weltraum. Die prismatiſche Erſcheinung, ſofern ſie mit dem Sonnenlicht hervorgebracht wird, iſt alſo von den möglichen prismatiſchen Erſcheinungen nur der Eine Fall, der nämlich, wo auf einem dunklen Grunde ein heller Raum geſehen wird.

Wichtiger iſt es für uns, die ganze ſecundäre Stelle dieſer Erſcheinungen einzuſehen.

Die Farben bilden unter ſich ein Syſtem ebenſo wie die Töne. Sie ſind daher an ſich weit urſprünglicher als ſie im prismatiſchen Bild erſcheinen, deſſen Bedingungen zufällig und abgeleitet ſind. Daß unter dieſen Bedingungen keine andern als eben dieſe Farben erſcheinen, iſt nothwendig, weil es die einzigen ſind, die überhaupt möglich ſind. Die Totalität oder das Syſtem der Farben hat alſo in ſich betrachtet allerdings eine Art der Nothwendigkeit; es iſt nicht zufällig, aber es muß nur nicht gerade von den prismatiſchen Erſcheinungen abſtrahirt werden, noch müſſen dieſe für das urſprüngliche Phänomen gehalten werden, in denen ſich die Farben erzeugen.

Der Gegenſatz, welcher ſich im prismatiſchen Bild zwiſchen den kalten und warmen Farben zeigt, die ſich polariſch einander entgegenſtellen, iſt allerdings ein nothwendiger Gegenſatz und zur Totalität, welche die Farben als geſchloſſenes Syſtem in ſich bilden, nothwendig. Allein dieſer Gegenſatz iſt eben deßwegen auch urſprünglicher als das abgeleitete und zuſammengeſetzte Phänomen des Farbenſpectrums. Die Polarität der Farben iſt nicht als eine fertig vorhandene, ſondern als eine producirte zu denken, die ſich überall entwirft, ſowie nur Licht und Nicht-Licht in Conflikt geſetzt werden. Das Farben-Phänomen iſt die aufbrechende Lichtknospe; die Identität, die in dem Lichte iſt, wird mit der Differenz, die durch das Nicht-Licht in ſie geſetzt iſt, verbunden zur Totalität. In einer viel höheren Beziehung erſcheint die Nothwendigkeit dieſer Polarität und der inneren Totalität der Farben in den Forderungen, die der Geſichtsſinn macht, und die für die Kunſt ebenſo wichtig als für die Naturforſchung intereſſant ſind.

Jetzt alſo zu dem Verhältniß des Geſichtsſinns.

Die beiden Seiten, die wir in der Körperreihe und dem Licht abgeſondert herausgeworfen ſehen — reale und ideale —, ſind im Organismus beiſammen und eins. Das relativ-Ideale im Licht iſt hier durch das Reale integrirt. Das Weſen des Organismus iſt: Licht mit Schwere verbunden. Der Organismus iſt ganz Form und ganz Stoff, ganz Thätigkeit und ganz Seyn. Daſſelbige Licht, welches in der allgemeinen Natur die anſchauende Thätigkeit des Univerſums

iſt, iſt im Organismus dem Stoffe vermählt; es iſt nicht mehr bloß rein ideelle Thätigkeit, wie in der allgemeinen Natur, ſondern ideelle Thätigkeit, die, mit dem Stoffe verbunden, das Attribut eines Exiſtirenden iſt. Ein und daſſelbe iſt zugleich die reelle und ideelle. Jedes von außen Einwirkende macht an den Organismus die Forderung einer beſtimmten Dimenſion, ſo auch das Licht. Und wenn Senſibilität überhaupt = dritter, das Sehen aber wieder die Blüthe der Senſibilität iſt, ſo iſt die Forderung des Lichts an den Organismus Produkt der dritten organiſchen Dimenſion, vollkommene Indifferenz des Lichts und der Materie. Aber was iſt denn Sehen auch anders?

Das ideelle Princip für ſich wäre reines Denken, das reelle reines Seyn. Allein das von außen ſollicitirte Indifferenzvermögen des Organismus ſetzt Denken und Seyn immer wieder gleich. Denken ſyntheſirt mit Seyn aber iſt anſchauen. Das Anſchauende iſt die Identität ſelbſt, welche hier in der reflektirten Welt wieder die Indifferenz des Idealen und Realen darſtellt. Es iſt das Weſen, die Subſtanz des Organismus — aber eben deßwegen zugleich das abſolut-, nicht das bloß relativ-Ideale (wie im Licht) — das Producirende, Anſchauende. Es iſt das fühlende, hörende, ſehende Princip auch im Thier. Es iſt das abſolute Licht. Die allgemeine Bedingung der Anſchauung dieſes Lichts iſt die Indifferenz des A^2 und $A = B$. Nach der verſchiedenen Art, wie, oder den Bedingungen, unter welchen beide gleichgeſetzt werden, iſt es z. B. hörendes, ſehendes oder fühlendes Princip. Jedes Sinnesorgan drückt für ſich eine ſolche Indifferenz des Ideellen und Reellen, des Lichts und der Schwere aus; in jeder ſolchen Indifferenz wird das Weſen, das An-ſich des Organismus produktiv, anſchauend. Auch phyſiſch genommen ſchaut das organiſche Weſen nicht den Gegenſtand außer ſich an, es ſchaut nur die in ihm geſetzte Indifferenz des Ideellen und Reellen an. Dieſe tritt ihm an die Stelle des Gegenſtandes. Kraft der präſtabilirten Harmonie zwiſchen der allgemeinen und der organiſchen Natur iſt in den Anſchauungen der letzteren daſſelbe Syſtem, welches in den entſprechenden Formen der Außenwelt iſt. Die Harmonie des Dreiklangs iſt etwas Objektives und doch

zugleich durch den Gehörſinn Gefordertes. Daſſelbe iſt der Fall mit dem Geſichtsſinn, deſſen Forderungen das tiefſte Studium des Künſtlers ſeyn müſſen, der auf dieſes zarteſte aller Organe wirken will. Das Auge fordert in allem, was ihm als wohlgefällig dargeboten werden ſoll, die Harmonie der Farben nach derſelben Nothwendigkeit und denſelben Geſetzen, nach welchen ſie in der äußeren Erſcheinung producirt wird. Die höchſte Luſt des Auges iſt, indem es aus der ermüdenden Identität geſetzt wird, in der höchſten Differenz doch wieder durch die Totalität in ein vollkommenes Gleichgewicht geſetzt zu werden. Deßwegen fordert das Auge im Allgemeinen in jedem Gemälde Totalität der Farben, und es bedarf nur geringes Studium und Aufmerkſamkeit, um zu finden, welch ein vollkommenes Gefühl dieſer Forderung die größten Meiſter geleitet hat. Sehr häufig findet man dieſe Forderung in großen Compoſitionen nicht bloß inſofern befriedigt, als die Totalität der Farben zu denſelben nothwendig war; nicht ſelten findet man die Forderung einer Farbe, für welche in dem Hauptgegenſtand kein Grund lag, durch einen Nebengegenſtand befriedigt, z. B. die Forderung des Gelb oder irgend einer andern Farbe durch Früchte, Blumen u. ſ. w., die in dem Gemälde angebracht ſind.

Aber auch da, wo das Auge von der Forderung der vollkommenen Totalität abſteht, macht es doch immer die Forderung der entſprechenden Farben geltend. Dieß iſt vorzüglich deutlich in der Erſcheinung der ſogenannten phyſiologiſchen Farben. Das Auge z. B., welches durch den Reiz des Rothen ermüdet iſt, producirt, nachdem dieſer Reiz entfernt iſt, von freien Stücken die grüne Farbe, oder beſtimmter von Blau und Gelb als Farben das, was denſelben am unmittelbarſten entgegengeſetzt iſt, die Indifferenz. In dem Farbenbild ſchließen ſich Grün und Purpur aus. Eben weil beide ſich ausſchließen, fordert ſie das Auge. Ermüdet durch das Grün fordert das Auge Purpur oder die entſprechende Totalität von Violett und Roth. Durch Purpur das vollkommenſte Grün. So auch in der Kunſt. Die Verbindung von Purpur und Grün z. B. in Gewändern bringt die höchſte Pracht hervor. — Ich ſtelle nun einen weiteren Satz auf, dem ich nur noch folgendes Allgemeine voranſchicke.

Unmittelbar aus der Idee des Lichts folgt, daß es als die *beſondere* Einheit nur unter der Bedingung eines Gegenſatzes erſcheinen könne. Es iſt die im Realen durchbrechende ideale Einheit. Soll es *als dieſe* erſcheinen, ſo muß es als Zurückbildung der Differenz in die Identität erſcheinen; aber nicht *als abſolute* (denn in der Abſolutheit wird die Einheit nicht als die beſondere unterſchieden), demnach bloß in relativer Identität. — Nun iſt aber das Beſondere oder die Differenz *für ſich* nichts als die Negation des Allgemeinen oder der Identität. Nur inwiefern ſich das Allgemeine, die Identität ſelbſt in das Beſondere verwandelt, iſt es *reell* (deßwegen die Einformung der Einheit in die Vielheit die *reale* Einheit iſt). Wenn alſo in der idealen Einheit oder in der Zurückbildung des Beſonderen ins Abſolute das Beſondere noch als ſolches unterſchieden werden ſoll, kann es nur *als Negation* unterſchieden werden. Demnach wird ſich das Allgemeine und Beſondere in der Erſcheinung der idealen Einheit nur als Realität und Privation, alſo, weil das Allgemeine Licht iſt, nur als Licht und Nicht-Licht verhalten können, oder die Beſonderheit wird in dem Allgemeinen nur als Privation oder Begrenzung der Realität dargeſtellt werden können.

§. 85. *Die Kunſtform, welche die ideale Einheit in ihrer Unterſcheidbarkeit zum Symbol nimmt, iſt die Malerei.* — Folgt unmittelbar aus den vorhergehenden Sätzen. Denn die ideale Einheit in ihrer Relativität erſcheint innerhalb der Natur durch den Gegenſatz des Lichts und Nicht-Lichts. Aber eben deſſelben bedient ſich die Malerei zum *Mittel* ihrer Darſtellung.

Anmerkung. Die ferneren Beſtimmungen der Malerei folgen von ſelbſt aus dem erſten Begriff.

§. 86. *Die nothwendige Form der Malerei iſt die aufgehobene Succeſſion.* — Dieſer Satz fließt unmittelbar aus dem ſchon in §. 77 bewieſenen Begriff der Zeit. Die Einbildung der Einheit in die Vielheit iſt Zeit. Da nun Malerei vielmehr auf der entgegengeſetzten Einheit, der Einbildung der Vielheit in die Einheit beruht, ſo iſt die nothwendige Form derſelben die aufgehobene Succeſſion.

Die Malerei, welche die Zeit aufhebt, bedarf doch des Raumes, und zwar ſo, daß ſie genöthigt iſt den Raum zu dem Gegenſtand hinzuzufügen. Der Maler kann keine Blume, keine Geſtalt, überhaupt nichts darſtellen, ohne im Gemälde ſelbſt zugleich den Raum darzuſtellen, in welchem ſich der Gegenſtand befindet. Die Produkte der Malerei können alſo noch nicht als Univerſa den Raum in ſich ſelbſt und keinen außer ſich haben. Wir werden in der Folge noch hierauf zurückkommen und zeigen, wie die Malerei ſich dadurch am meiſten der höchſten Kunſtform annähert, daß ſie den Raum als ein Nothwendiges behandelt und ihn mit den Gegenſtänden ihrer Darſtellung gleichſam verwachſen darſtellt. In dem vollkommenen Gemälde muß auch der Raum für ſich, ganz unabhängig von dem inneren oder qualitativen Verhältniß des Gemäldes, eine Bedeutung haben.

Es gibt noch eine andere Art ſich dieſes Verhältniß deutlich zu machen. Nach dem Bisherigen ſind die beiden Künſte der Muſik und Malerei den beiden Wiſſenſchaften der Arithmetik und Geometrie zu vergleichen. Die geometriſche Figur bedarf des Raumes außer ihr, weil ſie auf das Reale Verzicht thut, nur das Ideale im Raum darſtellt. Der Körper, welcher eine reale Ausdehnung hat, hat ſeinen Raum in ſich ſelbſt, und iſt unabhängig von einem Raum außer ihm zu begreifen. Die Malerei, die vom Realen nur das Ideale darſtellt, keine wirklich körperlichen Geſtalten, ſondern nur die Schemata dieſer Geſtalten, bedarf nothwendig des Raumes außer ihr, wie die geometriſche Figur nur durch Begrenzung eines gegebenen Raumes möglich iſt.

Folgeſatz 1. Die Malerei iſt als Kunſt urſprünglich der Fläche untergeordnet. Sie ſtellt nur Flächen dar, und kann nur innerhalb dieſer Begrenzung den Schein des Körperlichen hervorbringen.

Folgeſatz 2. Die Malerei iſt die erſte Kunſtform, welche Geſtalten darſtellt. — Die Malerei ſtellt überhaupt das Beſondere im Allgemeinen oder in der Identität dar. Nun kann ſich aber das Beſondere vom Allgemeinen überhaupt nur durch Begrenzung oder Negation unterſcheiden. Aber eben Begrenzung der Identität iſt, was wir Umriß, Geſtalt nennen (Muſik geſtaltlos).

Folgeſatz 3. Die Malerei hat außer den Gegenſtänden noch den Raum als ſolchen darzuſtellen.

Folgeſatz 4. Wie die Muſik im Ganzen der Reflexion, iſt die Malerei der Subſumtion untergeordnet. Es wird in der Philoſophie bewieſen, daß das, was an dem Körper Umriß und Geſtalt beſtimmt, eben dasjenige iſt, wodurch er der Subſumtion eignet. Bloß durch ſeine Begrenzung hebt er ſich als Beſonderes ab, und iſt als ſolches der Aufnahme unter das Allgemeine fähig. Man hat ſchon längſt bemerkt, daß die Malerei vorzugsweiſe eine Kunſt des Geſchmacks und des Urtheils ſey. Nothwendig: weil ſie am meiſten von der Realität ſich entfernt und ganz ideal iſt. Das Reale iſt nur Gegenſtand der Reflexion oder der Anſchauung. Das Reale aber im Idealen zu ſchauen, iſt Gegenſtand des Urtheils.

Folgeſatz 5. Die Malerei iſt im Ganzen eine qualitative Kunſt, wie die Muſik im Ganzen eine quantitative. Denn jene beruht auf den rein qualitativen Gegenſätzen der Realität und Negation.

§. 87. In der Malerei wiederholen ſich alle Formen der Einheit, die reale, ideale und die Indifferenz beider. — Folgt aus dem allgemeinen Princip, daß jede beſondere Kunſtform wieder die ganze Kunſt.

Zuſatz. Die beſonderen Formen der Einheit, ſofern ſie in der Malerei zurückkehren, ſind: Zeichnung, Helldunkel und Colorit. — Dieſe drei Formen ſind alſo gleichſam die allgemeinen Kategorien der Malerei. Ich werde die Bedeutung jeder dieſer beſonderen Formen für ſich und ihre Vereinigung und Zuſammenwirkung zum Ganzen angeben. — Ich erinnere auch hier, daß ich nicht in der techniſchen Beziehung davon handle, ſondern die abſolute Bedeutung einer jeden angeben werde.

Die Zeichnung iſt innerhalb der Malerei als der idealen Kunſt die reale Form, die erſte Einfaſſung der Identität in die Beſonderheit. Dieſe Beſonderheit als Differenz wieder in die Identität zu verſchmelzen und als Differenz aufzuheben, iſt die eigentliche Kunſt des Helldunkels, welche demnach die Malerei in der Malerei iſt. Allein da

alle Kunſtformen als ſolche nur beſondere ſind, und ihr Beſtreben ſeyn muß, in der beſonderen Form abſolute Kunſt zu ſeyn, ſo iſt leicht einzuſehen, daß die Malerei, wenn ſie auch als beſondere Form alle Forderungen erfüllte, ohne denen der allgemeinen Kunſt zu genügen, durchaus mangelhaft ſeyn würde. Die bildende Kunſt überhaupt iſt im Ganzen der realen Einheit untergeordnet; die reale Form iſt alſo die erſte Forderung an bildende Kunſt, wie z. B. der Rhythmus an die Muſik. Die Zeichnung iſt der Rhythmus der Malerei. Die Widerſprüche der Kunſtkenner oder Kunſtrichter über die größere Wichtigkeit der Zeichnung oder des Kolorits beruhen auf einem nicht geringeren Mißverſtand, als etwa in Anſehung der Muſik, ob Rhythmus oder Melodie wichtiger. Man ſagt: es gibt Gemälde, die, obgleich der Zeichnung nach nur mittelmäßig, dennoch wegen ihrer Vortrefflichkeit von Seiten des Colorits unter die Meiſterwerke geſetzt werden. Es kann nicht zweifelhaft ſeyn, wenn es wirklich ſolche Gemälde gibt, worauf ſich ein ſolches Kennerurtheil gründe. Ganz gewiß nicht auf die eigentliche Bewunderung der Kunſt, ſondern auf den angenehmen ſinnlichen Effekt, den ein gut colorirtes Gemälde auch ohne allen Werth der Zeichnung machen kann. Die Richtung der Kunſt geht aber überall nicht auf das Sinnliche, ſondern auf eine über alle Sinnlichkeit erhabene Schönheit. Der Ausdruck des abſoluten Erkennens an den Dingen iſt die Form; bloß durch dieſe erheben ſie ſich in das Reich des Lichts. Die Form iſt demnach das Erſte an den Dingen, wodurch ſie auch der Kunſt eignen. Die Farbe iſt nur das, wodurch auch das Stoffartige der Dinge zur Form wird; ſie iſt nur die höhere Potenz der Form. Alle Form aber hängt von der Zeichnung ab. Nur durch die Zeichnung alſo iſt die Malerei überhaupt Kunſt, ſo wie ſie nur durch die Farbe Malerei iſt. Die Malerei als ſolche nimmt die ideale Seite der Dinge auf, aber ihr Hauptzweck iſt keineswegs die grobe Täuſchung, die man gewöhnlich dafür angibt, uns den gemalten Gegenſtand für einen wirklich vorhandenen anſehen zu machen. Dieſe Täuſchung in ihrer Vollkommenheit wäre ohne die hinzukommende Wahrheit der Farben und das daraus entſpringende Leben nicht zu

erreichen, und wenn wir ſie forderten, würden wir eher beträchtliche Fehler der Zeichnung als des Colorits überſehen. Allein die Kunſt überhaupt und auch die Malerei iſt ſo weit entfernt auf Täuſchung auszugehen, daß ſie vielmehr gerade in ihren höchſten Wirkungen den Schein der Wirklichkeit, in dem dabei angenommenen Sinn des Worts, vernichten muß. Jeden, der die idealiſchen Bildungen der griechiſchen Künſtler betrachtet, muß ihre Gegenwart unmittelbar mit dem Eindruck der Nicht-Wirklichkeit überfallen, er muß erkennen, daß hier etwas dargeſtellt ſey, das über alle Wirklichkeit erhaben, obgleich in dieſer Erhabenheit durch die Kunſt wirklich gemacht iſt. Wer zum Kunſtgenuß der Täuſchung bedarf und ſich, um zu genießen, den Gedanken entfernen muß, daß er ein Kunſtwerk vor ſich habe, iſt zuverläſſig überhaupt nicht deſſen fähig, und höchſtens mag er ſich an den derbſten Produktionen der niederländiſchen Malerei ergötzen, durch welche freilich weder eine höhere Befriedigung gewährt noch eine höhere Forderung aufgeregt wird, als die auch in den Sinnen gefunden werden kann. Es iſt eine von franzöſiſchen Kunſtrichtern aufgebrachte Trivialität, zu ſagen, daß Raphael z. B. in der Zeichnung überlegen, dagegen im Colorit nur mittelmäßig, Correggio dagegen in dem Verhältniß, in welchem er in dem Colorit überlegen, in der Zeichnung untergeordnet ſey. Dieſer Satz iſt geradezu falſch. Raphael hat in vielen ſeiner Werke ſo vortrefflich als Correggio colorirt, Correggio in bei weitem den meiſten ſo vortrefflich wie Raphael gezeichnet. Gerade bei Correggio, den einige Kunſtrichter in Anſehung der Zeichnung unterordnen, zeigt ſich, wie tief und verborgen dieſe Seite der Kunſt iſt, da jener Künſtler durch die Magie des Helldunkels und Colorits ſie dem gemeinen Auge wieder zu entziehen wußte. Ohne die tiefere Grundlage ſeiner vortrefflichen Zeichnung würde auch die größte Schönheit der Farben den Kenner nicht entzücken.

Ich gebe die Hauptforderungen, die an die Zeichnung gemacht werden müſſen, kurz an.

Die erſte Forderung iſt die Beobachtung der Perſpektive. — Erklärung des Begriffs der Perſpektive. — Gegenſatz der Linienperſpektive und der Luftperſpektive.

Es iſt vorzüglich wichtig, daß ich mich über die Grenzen erkläre, innerhalb welchen die Beobachtung der Perſpektive nothwendig iſt, und außerhalb deren ſie eine freie Kunſt oder ſelbſt Zweck wird.

Wie überall finden wir auch hier wieder einen Gegenſatz der antiken und modernen Kunſt, daß nämlich jene durchaus auf das Nothwendige, Strenge, Weſentliche ging, dieſe das Zufällige ausbildete und ihm eine unabhängige Exiſtenz gab. Es iſt viel über die Frage geſtritten worden, ob die Alten die Linienperſpektive gekannt haben oder nicht. Wir würden uns ohne Zweifel ganz gleich irren, wenn wir den Alten die Kenntniß und Beobachtung der Perſpektive ſoweit abſprechen wollten, als ſie zur Richtigkeit gehört, und wenn wir auf der anderu Seite annehmen wollten, daß ſie die Perſpektive, wie die Neueren, zur Täuſchung benutzt haben. Den Alten die Perſpektive abſprechen, auch inſoweit ſie zur allgemeinen Richtigkeit ohne Illuſion gehört, hieße, ihnen in der Malerei die größten Unſchicklichkeiten zutrauen, oder behaupten, daß ſie Ungeheuer von Geſtalten gemacht haben. Z. B. wenn wir einen Menſchen mit ausgeſtreckten Armen von der Seite, aber in der Nähe ſehen, ſo daß Eine Hand vom Auge entfernter iſt als die andere, ſo iſt es perſpektiviſch nothwendig, daß die entferntere kleiner ins Auge falle. Weil wir aber einmal wiſſen, daß in der Natur eine Hand ſo groß iſt wie die andere, ſo finden wir auch in der Anſchauung beide gleich groß. Wollte nun der Maler dieſem zufolge, ohne auf die perſpektiviſche Verkürzung Rückſicht zu nehmen, beide Hände wirklich gleich groß machen, ſo würde er eben dadurch eine Unrichtigkeit begehen, denn ein geübtes Auge wird nun erſt die näher liegende Hand kleiner als die entferntere ſehen. Solche Monſtruoſitäten, die aus der Vernachläſſigung der Perſpektive im Nothwendigen entſtänden, den Alten Schuld zu geben, wäre eine vollkommene Abſurdität. Dagegen aber vermochten die Alten niemals die Illuſion zum Zweck zu machen, und deßwegen etwas, das bloß als Mittel der Richtigkeit Werth hat, als eine ſelbſtändige Kunſt auszubilden, wie es die Neueren mit der Perſpektive gemacht haben.

Die Perſpektive dient dazu, alles Harte, Einförmige zu vermeiden,

indem der, welcher ſie innehat, mit leichter Mühe z. B. ein Quadrat als Trapezium, einen Cirkel als Ellipſe erſcheinen laſſen kann. Ueberhaupt hilft ſie, von den Gegenſtänden gerade die ſchönſten Theile und die größten Maſſen zu zeigen, das Mindergefällige oder das Kleinliche zu verbergen. Dieſer freie Gebrauch muß übrigens nie ſoweit ausgedehnt werden, daß durch die Perſpektive allein das Angenehme geſucht, und die Strenge der Nothwendigkeit, das, worin ſich die tiefſte Kunſt der Zeichnung äußern müßte, umgangen wird.

Da die Zeichnung und Malerei zunächſt auf Darſtellung der Formen geht, und die Bedingung des Schönen, obgleich allerdings nicht die Vollendung des Schönen ſelbſt, die Wohlgefälligkeit iſt, ſo muß dieſe in der Zeichnung ſo weit geſucht werden, als ſie den höheren Forderungen der Wahrheit und Richtigkeit keinen Eintrag thut. Der vorzüglich, ja der faſt einzig würdige Gegenſtand der bildenden Kunſt iſt die menſchliche Geſtalt. Wie der Organismus innerlich und ſeinem Weſen nach die ſich aus ſich ſelbſt erzeugende und in ſich zurückkehrende Succeſſion iſt, ſo drückt er dieſe Form auch äußerlich aus durch die Herrſchaft der elliptiſchen, paraboliſchen und anderer Formen, welche am meiſten die Differenz in der Identität ausdrücken. In der Zeichnung wird gefordert, daß die einförmigen, ſich immer wiederholenden Formen ſelbſt bei geringeren Gegenſtänden vermieden werden, als ob der Künſtler auch hier das Symbol der organiſchen Geſtalt vor ſich haben müßte. Sich ſelbſt beſtändig wiederholende Formen ſind die viereckigten, weil ſie aus vier Linien beſtehen, von welchen immer zwei und zwei einander parallel ſind, aber nicht minder die vollkommen runden, weil ſie von allen Seiten betrachtet immer die nämlichen ſind. Das Oval und die Ellipſen drücken in der Identität noch Differenz und Mannichfaltigkeit aus. Unter den regelmäßigen Figuren iſt aus gleichem Grunde das Dreieck noch die am wenigſten mißfällige, weil die Winkel der Anzahl nach ungleich ſind, und die Linien keine Parallele bilden. Eine Forderung der Zeichnung iſt alſo, ſoviel möglich jede Wiederholung von Formen, jede Parallele, Winkel von gleichen Graden, vorzüglich aber rechte Winkel zu vermeiden, weil in dieſen

gar keine Mannichfaltigkeit möglich iſt. Gerade Linien müſſen ſo viel möglich in wellenförmige verwandelt werden, und zwar ſo, daß im Ganzen der Geſtalt ein möglichſt vollkommenes und verhältnißmäßiges Gleichgewicht des Concaven und Convexen, des Ein- und Ausbiegens beobachtet werde. Bloß mit dieſem einfachen Mittel reicht man aus, den Gliedmaßen größere oder geringere Leichtigkeit zu geben, da das Uebergewicht des Ausgebogenen Schwere, des Eingebogenen Leichtigkeit andeutet.

Dieſe Grundſätze, welche ſich alle auf die ſymboliſche Bedeutung der Formen ſelbſt ſtützen, ſind aber keineswegs ſo zu verſtehen, wie es von den ſogenannten eleganten Malern geſchieht, die durch das Beſtreben, ſo viel möglich das Eckige, Winklichte zu vermeiden, in den Fehler der Nullität und der gänzlichen Flachheit fallen. So iſt es zwar gegründet, daß man bei Figuren, deren Beſtimmung iſt reizend zu erſcheinen, die Verkürzungen meiden muß, weil hier die Muskeln vielfach unterbrochen werden, indem die erhabenen Formen die eingebogenen verbergen. In dieſem Fall bildet ſich durch eine Art Abſchnitt nothwendig ein Winkel. Ueberall alſo, wo der Charakter hart, der Ausdruck ſtark ſeyn ſoll, müſſen dieſe Formen nicht geſcheut werden, indem ſonſt die Sklaverei gegen das Angenehme den wahrhaft großen Styl verdrängt, der auf eine viel höhere Wahrheit geht als diejenige, die durch Sinnen ſchmeichelt. Alle Regeln, welche die Theoretiker über die Formen geben, haben bloß Werth, ſofern dieſe Formen in der abſoluten Beziehung, nämlich in ihrer ſymboliſchen Qualität, gedacht werden. Es iſt nicht zu leugnen, daß die gerade Linie auch für das Auge das Symbol der Härte, der Starrheit der Ausdehnung iſt, die krumme der Biegſamkeit, die elliptiſche, horizontal geſtellt, der Zartheit und Flüchtigkeit, die Wellenlinie des Lebens u. ſ. w.

Ich komme zu der Hauptforderung, welche an die Zeichnung gemacht werden muß, die Wahrheit, welche hier freilich nicht viel ſagen wollte, wenn man darunter nur die Wahrheit verſtünde, inwiefern ſie durch getreue Nachahmung der Natur erreicht werden kann. Der Künſtler, welcher ſie im wahren Sinn erreichen will, muß ſie

noch viel tiefer ſuchen, als ſie die Natur ſelbſt angedeutet hat, und als die bloße Oberfläche der Geſtalten zeigt. Er ſoll das Innere der Natur enthüllen, und alſo vorzüglich in Anſehung des würdigſten Gegenſtandes, der menſchlichen Geſtalt, nicht bloß mit der gewöhnlichen Erſcheinung ſich begnügen, ſondern die tiefer verborgene Wahrheit an die Oberfläche bringen. Er muß daher in den tiefſten Zuſammenhang, das Spiel und die Schwingungen der Sehnen und Muskeln eindringen, und die menſchliche Geſtalt überhaupt nicht zeigen, wie ſie erſcheint, ſondern wie ſie in dem Entwurf und der Idee der Natur iſt, welche keine wirkliche Geſtalt vollkommen ausdrückt. Zu der Wahrheit der Geſtalt gehört auch die Beobachtung des Verhältniſſes der einzelnen Theile oder die Proportion, welche der Künſtler wiederum nicht nach den zufälligen Erſcheinungen der Wahrheit in der Wirklichkeit, ſondern frei und dem Urbild ſeiner Anſchauung gemäß hervorzubringen hat. Wir bemerken in der Natur überall Conſequenz in Bildung der Theile, z. B. mit ſolchem Geſicht auch ſolche Füße und Hände übereinſtimmend. Da die menſchliche Geſtalt zuſammengeſetzt iſt, und die ſymboliſche Bedeutung, die das Ganze derſelben hat, auf die einzelnen Theile vertheilt iſt, ſo beſteht die Hauptſache der Proportion darin, das gehörige Gleichgewicht der Theile ſo zu beobachten, daß jeder im Beſonderen die Bedeutung des Ganzen ſoweit ausdrückt, als ihm zukommt. Hierbei kann der berühmte Torſo des Herkules zum Beiſpiel dienen. „Ich ſehe," ſagt Winkelmann[1], „in den mächtigen Umriſſen dieſes Leibes die unüberwundene Kraft des Beſiegers der gewaltigen Rieſen, die ſich gegen die Götter empörten, und von ihm in den phlegräiſchen Feldern erlegt wurden, und zu gleicher Zeit ſtellen mir die ſanften Züge dieſer Umriſſe, die das Gebäude des Leibes leicht und gelenkſam machen, die geſchwinden Wendungen deſſelben in dem Kampfe mit dem Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandlungen ſeinen Händen nicht entgehen konnte. In jedem Theile des Körpers offenbaret ſich, wie in einem Gemälde, der ganze Held

[1] Winkelmanns Werke, Ausg. von Fernow 1808, 1 Bd., S. 270.

in einer beſonderen That, und man ſiehet, ſo wie die richtigen Abſichten in dem vernünftigen Baue eines Pallaſtes, hier den Gebrauch, zu welchem, und zu welcher That ein jeder Theil gedient hat.“ Winkelmann ſpricht in dieſer Stelle das höchſte Geheimniß der zeichnenden Künſte aus. Es iſt das: erſtens das Ganze der Darſtellung ſymboliſch, alſo nicht als den Gegenſtand eines Moments empiriſch, ſondern in der Ganzheit ſeines Daſeyns zu faſſen, und ſo die einzelnen Theile des Leibs wieder als Repräſentanten der einzelnen Momente dieſes Daſeyns zu gebrauchen. Wie das Leben eines Menſchen in der Idee eines iſt und alle ſeine Thaten und Handlungen zumal angeſchaut werden, ſo ſoll das Gemälde, welches den Gegenſtand, indem es ihn aus der Zeit heraus nimmt, in ſeiner Abſolutheit darzuſtellen hat, das Unendliche ſeines Begriffs und ſeiner Bedeutung ganz durch die Endlichkeit erſchöpfen, und im Theil das Ganze, wie alle Theile wieder in der Einheit des Ganzen darſtellen.

Die letzte und höchſte Forderung an die Zeichnung iſt endlich, daß ſie nur das Schöne, das Nothwendige, das Weſentliche auffaſſe, das Zufällige und Ueberflüſſige aber vermeide. Die größte Kraft alſo wird ſie in der menſchlichen Figur in die weſentlichen Theile legen; ſie wird die Knochen ſich mehr zeigen laſſen als die kleinen Falten des Fleiſches, die Sehnen der Muskeln mehr als das Fleiſch, die wirkenden Muskeln mehr als diejenigen, welche in Ruhe ſind. Außer denjenigen Dingen, welche die Schönheit unmittelbar vernichten, wie das an ſich Widrige, gibt es Dinge, die, ohne an ſich häßlich zu ſeyn, die Schönheit verderben, und das Vorzüglichſte unter dieſen iſt Darſtellung des Ueberflüſſigen, namentlich in dem, was ganz accidentell, z. B. der Umgebung, die mit einer Handlung zugleich vorgeſtellt werden ſoll. Z. B. in einem hiſtoriſchen Gemälde darf die Architektur u. ſ. w. nicht ſo fleißig als die Hauptfiguren ausgeführt ſeyn, indem es nothwendig iſt, daß die Betrachtung von dem Weſentlichen dadurch abgelenkt wird. In näherer Beziehung mit dem Gegenſtand ſteht die Bekleidung, die durchaus nur in der Identität mit dem Weſentlichen iſt, nämlich der Geſtalt, die ſie bald zu verhüllen, bald durchſcheinen zu laſſen, bald zu

heben, beſtimmt iſt; wenn aber die Kleidung etwa zum Zweck gemacht wird, ſo kann man in denſelben Fall kommen, wie jener Maler, der von dem Apelles, den er um ſein Urtheil wegen eines Gemäldes der Helena, das er verfertigt, gefragt hatte, zur Antwort bekam: Weil du ſie nicht ſchön zu machen wußteſt, haſt du ſie wenigſtens reich machen wollen. Noch näher an das Weſentliche ſich anſchließend, aber inſofern nur noch ſtörender für Darſtellung deſſelben, iſt die Beobachtung der Kleinigkeiten der Geſtalt, der Haut, der Haare u. ſ. w. Von dieſer Art ſind vorzüglich die Arbeiten einiger niederländiſcher Meiſter. Sie ſind wie für den Geruch gearbeitet, denn man muß, um dasjenige, wodurch ſie gefallen wollen, zu erkennen, ſie dem Geſichte ſo nahe bringen als Blumen. Ihre Sorgfalt ging auf ſtrenge Nachahmung des Allerkleinſten, ſie ſcheuten ſich das geringſte Häärchen anders zu legen, als man es fand, um dem ſchärfſten Auge, ja wenn es möglich geweſen wäre, ſelbſt den Vergrößerungsgläſern das Unmerklichſte in der Natur, alle Poren der Haut, alle Nuancen der Barthaare vorzulegen. Eine ſolche Kunſtfertigkeit könnte etwa zu Inſektenmalerei zuträglich und dem Phyſiker oder Naturbeſchreiber erwünſcht ſeyn.

In dem Verhältniß, wie in der Zeichnung von dem Zufälligen abgeſehen und nur das Weſentliche dargeſtellt wird, nähert ſie ſich dem Idealiſchen; denn die Idee iſt die Nothwendigkeit und Abſolutheit eines Dings. Man kann allgemein ſagen, daß mit der Entfernung deſſen, was nicht zum Weſen gehört, von ſelbſt die Schönheit hervortrete, da die Schönheit das ſchlechthin Erſte, die Subſtanz und das Weſen der Dinge iſt, deſſen Erſcheinung nur durch die empiriſchen Bedingungen geſtört iſt. Die bildende Kunſt hat aber überall den Gegenſtand nicht in ſeiner empiriſchen, ſondern in ſeiner abſoluten Wahrheit, befreit von den Bedingungen der Zeit, in ſeinem An-ſich darzuſtellen.

Gewöhnlich wird zu der Zeichnung auch noch der Ausdruck und die Compoſition gerechnet. Ausdruck iſt überhaupt Darſtellung des Inneren durch das Aeußere. Allein man ſieht deutlich, daß dieſe zwei Seiten hat, die der Invention und die der Ausführung; bloß die letzte gehört der Zeichnung an. Wenn die Frage iſt, welche Art des

Ausdrucks in den Gegenſtand gelegt werden ſoll, ſo kann dieß nur in der höheren Unterſuchung über das Poetiſche der Malerei beantwortet werden — eine Unterſuchung, die hier noch nicht angeſtellt werden kann, da bloß von den techniſchen Bedingungen der Kunſt (ſoweit dieſe von abſoluter Bedeutung) die Rede iſt.

Was die Compoſition betrifft, ſo verſteht man darunter entweder die poetiſche Zuſammenſetzung des Gemäldes, von der hier auch nicht die Rede ſeyn kann, oder die techniſche. In dieſem Fall wird das Hauptbeſtreben der Zeichnung ſeyn müſſen, dem Raum in dem Gemälde an und für ſich eine Bedeutung zu geben, und ihn zur Wohlgefälligkeit, Anmuth und Schönheit des Ganzen zu gebrauchen. In dieſer Beziehung würden die zwei Hauptbeſtandtheile der Kunſt eines Gemäldes die Symmetrie und die Gruppirung ſeyn. Symmetrie bezieht ſich vorzüglich auf die zwei Hälften eines Gemäldes. Die Identität iſt das Herrſchende der Malerei. Es hebt die Identität auf, wenn z. B. die eine Seite des Gemäldes mit Figuren angefüllt, die andere dagegen verhältnißmäßig leer gelaſſen iſt; es iſt ein geſtörtes Gleichgewicht der Symmetrie. Dieſe Art von Gleichgewicht ohne wirklichen Gegenſatz iſt eine bleibende Norm aller Hervorbringungen der Natur. Aller Gegenſatz iſt im Individuum vertilgt; es findet keine wahre Polarität mehr ſtatt, aber Gleichgewicht, z. B. in der Doppelheit der vorzüglichſten Gliedmaßen. Wo aber zwei Seiten ſind, iſt auch eine Mitte, und die Mitte des Gemäldes iſt der Punkt derſelben, in welchen nothwendig das Weſentliche deſſelben fällt. Es iſt aber ſchon bemerkt worden, daß die bildende Kunſt, vorzüglich inwiefern ſie das Lebendige darſtellt, ebenſo wie die Natur, in den organiſchen Hervorbringungen das geometriſch Regelmäßige meidet. Dieß tritt erſt ein, wo ſie über die Grenzen des Organiſchen hinaus iſt. Aus dieſem Grunde iſt die Regel keineswegs, daß die Hauptfigur in die wahre Mitte des Gemäldes — den Durchſchnittspunkt der beiden Diagonalen — falle, ſondern vielmehr, daß ſie etwas weniges nach der einen oder andern Seite falle. Die Symmetrie iſt eben deßwegen auch nicht in der vollkommenen geometriſchen Gleichheit der beiden

Hälften, ſondern mehr in einem relativen und inneren Gleichgewicht beider zu ſuchen.

Die Gruppirung iſt ſchon eine höhere Syntheſe. Die Vereinigung der Theile zu einem organiſchen Leib iſt nur uneigentlich Gruppirung, eigentlich aber iſt Gruppirung nur Zuſammenſeyn von Theilen, deren jeder für ſich unabhängig, ein ſelbſtändiges Ganzes und doch zugleich Glied des höheren Ganzen. Dieß iſt das höchſte Verhältniß der Dinge, von ſeiner Beobachtung im Gemälde alſo ein großer Theil ſeiner Vortrefflichkeit abhängig. Das Anordnen der Figuren in einzelne Gruppen bringt die Klarheit, Einfalt in der Auffaſſung hervor. Es ſetzt das Auge vorläufig in Ruhe, indem es nicht gezwungen iſt die Figuren erſt zuſammenzuſetzen, und in der Syntheſis derſelben nicht erſt eine Wahl zu üben hat. Da die beſte Form der Gruppirung die Triplicität iſt, ſo wird die größte Mannichfaltigkeit der Figuren durch ſie auf drei Einheiten zurückgebracht, ſo daß in der erſten Betrachtung die Gruppe als einzelne Figur angeſehen werden kann, und ſo das Ganze auch in der Betrachtung den Theilen vorhergeht, wie es ihnen in der Hervorbringung vorangehen muß. Noch wichtiger iſt die Gruppirung in der Rückſicht, daß ſie in Anſehung des Einzelnen ſeine Selbſtändigkeit und ſeine Abhängigkeit vom Ganzen und den Rang, den es darin hat, zugleich ausdrückt. Der Künſtler ſpricht dadurch ſeine Abſicht vollſtändig aus, indem er nicht zweifelhaft läßt, welche Wichtigkeit er dem einzelnen Theil gegeben habe.

Endlich iſt die letzte, aber auch am ſchwerſten zu erreichende Abſicht der Gruppirung die Syntheſe des Gegenſtandes mit dem Raum. Da die Mannichfaltigkeit in der Gruppirung vorzüglich nur durch die verſchiedene Größe der Gegenſtände, die ſie entweder durch ihre natürliche Geſtalt oder ihre Stellung haben, möglich iſt, ſo iſt die pyramidaliſche Form diejenige, welche alle Vortheile am vorzüglichſten vereinigt. Obgleich ſie in der Antike mehr oder weniger angedeutet iſt, ſo iſt doch ihr vorzüglichſter Erfinder Correggio, der ſie auch in der Art gebraucht, daß einzelne Gruppen, jede für ſich betrachtet, und das Ganze wieder dieſer Form gleicht.

Die Bedeutung der Zahlen iſt auch in der Zuſammenſetzung der Gruppen unverkennbar. Obgleich man die Freiheit hat, ſie aus geraden und ungeraden Zahlen zuſammenzuſetzen, ſo ſind doch die doppelt geraden, z. B. 4, 8, 12 ꝛc., davon ausgeſchloſſen, und nur die aus ungeraden zuſammengeſetzten, z. B. 6, 10, 14 ꝛc., erträglich, obgleich die ungeraden immer die vorzüglicheren ſind.

Sonſt wird noch als Regel der Gruppirung aufgeſtellt, daß die Gruppe die verhältnißmäßige Tiefe habe, daß alſo die Figuren nicht nach einer Reihe geſtellt ſeyen, oder wenigſtens nicht die äußerſten Theile, wie die Köpfe, einander in geraden, horizontalen, ſenkrechten oder ſchiefen Linien begegnen. Allein dieſe Regel hat ihre vornehmſte Beziehung auf die Spiele und Zufälligkeiten des Helldunkels, um nämlich dieſe deſto leichter hervorbringen zu können. In der Zeichnung an und für ſich, welche die reale Form der Kunſt iſt und nicht auf Illuſion geht, iſt dieſe Regel ſehr untergeordnet (Beiſpiele der Alten, Raphaels).

Zur Anſchauung jeder dieſer beſondern Formen will ich nun dasjenige Individuum herausnehmen, welches am ausgezeichnetſten darin.

Wenn man von Zeichnung rein als ſolcher ſprechen will, ſo muß man Michel Angelo nennen. Er bewies ſeine tiefe Kenntniß ſchon in einem der frühſten Werke, einem Carton, den man nur noch durch Benvenuto kennt (Beſchreibung eines Ueberfalls nackter Krieger im Arno). Michel Angelos Styl iſt groß, ja ſchrecklich durch ſeine Wahrheit. Der Tiefſinn eines reichen und durchaus unabhängigen Geiſtes, die ſtolze Zuverſicht auf ſich ſelbſt, der verſchloſſene Ernſt der Gemüthsart, Hang zur Einſamkeit ſind in ſeinen Werken abgedrückt; ebenſo bezeugen ſie ſein tiefes Studium der Anatomie, dem er zwölf Jahre lang oblag, und das er immer wieder bis ins hohe Alter vornahm, wodurch er in den verborgenſten Mechanismus des menſchlichen Körpers eindrang. Seine Geſtalten ſind nicht zarte, weichliche, ſondern kräftige, ſtarke und trotzige Geſtalten (wie bei Dante). Beiſpiel: ſein jüngſtes Gericht.

So viel alſo von der Zeichnung als der realen Form innerhalb der Malerei als der idealen Kunſt.

Die ganz ideale Form der Malerei iſt das Helldunkel. Damit ergreift die Kunſt den ganzen Schein des Körperlichen, und ſtellt ihn, abgehoben von dem Stoffe, als Schein und für ſich dar.

Das Helldunkel macht den Körper als Körper erſcheinen, weil Licht und Schatten uns von der Dichtigkeit belehrt. Das natürlichſte Beiſpiel iſt die Kugel; um aber Kunſtwirkungen hervorzubringen, muß ſie in Flächen verwandelt werden, damit die Theile der Schatten- und Lichtſeite ſich mehr in ſich ſelbſt abſondern. Am vollkommenſten wird es durch den Cubus vorgeſtellt, von deſſen drei geſehenen Seiten die eine das Licht, die andere die Mitteltinte und die dritte den Schatten abgeſondert und nebeneinander, alſo flächenhaft, vorſtellt. Schon aus dieſem einfachſten Beiſpiel erhellt, daß das Helldunkel nicht allein in ſchwarz und weiß beſteht, ſondern daß die Wirkung deſſelben auch durch hellere und dunklere Farben erreichbar iſt. Allein auch dieß iſt noch nicht zureichend einen vollſtändigen Begriff davon zu geben, da es eben der Gebrauch dieſer Farben iſt, der das Helldunkel macht.

Ich will nur einiges vom natürlichen Helldunkel anführen, d. h. von dem, was ſchon die bloße Anſchauung der natürlichen Körper vom Helldunkel lehrt.

Vom Unterſchied der Fläche und Tiefe urtheilt unſer Auge ſchon einfach dadurch, daß von einer Oberfläche die erhabenen Theile das Licht auf ganz andere Art, nämlich unter einem anderen Winkel, zurückzuwerfen ſcheinen als die flachen und tiefen Theile. Wenn alſo das Auge ſchnell von einem großen auf einen kleinen Winkel oder umgekehrt fortgeleitet wird, ſo wird der Gegenſtand als unterbrochen oder abgeſchnitten, und jene unmerkbare Gradation von Licht und Schatten, welche das Helldunkel macht, würde zerſtört erſcheinen. Es iſt die Wirkung des natürlichen Helldunkels, daß es in der Natur faſt keinen vollkommenen Winkel gibt, und die meiſten Winkel kleine krumme Linien ſind, die ſich in zwei ſich ausbreitende Linien verlieren. Es iſt die Wirkung des natürlichen Helldunkels, daß der Contur der Körper ſelten mit einer wirklich lichten, ſondern mit einer Mittelfarbe erſcheint, denn wäre der Contur in hohem Grade erleuchtet, ſo würde damit die

Hellung des Gegenſtandes ſelbſt vernichtet. Ein allgemeines Geſetz auch des natürlichen Helldunkels iſt, daß helle und dunkle Farben nicht unberührt und ohne Wirkung aufeinander nebeneinander ſtehen, daß eins das andere wirklich erhöht und mäßiget — vergrößert ſogar (expandirt und contrahirt). Die am meiſten magiſche Wirkung des Helldunkels entſteht durch die Reflexe, indem der Schatten, welcher im Reflex eines hellen Körpers liegt, weder ganz Schatten noch wahrhaft erleuchtet iſt, und hinwiederum ein durch ſeine Localfarbe heller Körper durch den Schatten, den ein anderer auf ihn wirft, wiederum ganz verſchieden afficirt wird; z. B. er ſey weiß oder gelb, nun fällt ein Schatten auf ihn, aber jetzt iſt er weder das eine noch das andere.

Einer der vornehmſten Theile des Helldunkels iſt die Luftperſpektive. Sie unterſcheidet ſich von der Linienperſpektive dadurch, daß dieſe bloß lehrt, wie ein Bild ſich aus einem angenommenen Standpunkt darſtellt, jene aber den Grad der Lichter in Proportion der Entfernung. Je entfernter ein Körper iſt, deſto mehr verliert ſeine Farbe an Lebhaftigkeit; die kleineren Abſtufungen der Tinten und Schatten in ihm ſelbſt verlieren ſich, ſo daß er nicht nur einfärbig, ſondern, weil alle ſichtbare Erhabenheit auf dem Helldunkel beruht, flach wird (alles Relief verliert ſich); in der letzten Entfernung aber verliert ſich ſeine natürliche Farbe ganz, und alle noch ſo verſchiedenfarbigen Gegenſtände nehmen die allgemeine Luftfarbe an. Die Verminderung des Helldunkels mit der Entfernung geſchieht nach beſtimmten Geſetzen. Wenn z. B. unter mehreren perſpektiviſch geſtellten Figuren von der erſten zur zweiten ein Grad des Unterſchieds iſt, ſo wird dieſer ſchon von der zweiten zur dritten geringer ſeyn, wie die Verminderung der Größe auch in der Linienperſpektive in immer geringerem Verhältniß geſchieht mit der größeren Entfernung. Ein Gegenſtand, der mir nahe iſt, iſt in der Stärke des Helldunkels allerdings ſehr verſchieden von einem, der etwa eine oder mehrere Stunden weit entfernt iſt. Wenn ich aber einen dritten Gegenſtand, der noch eine oder mehrere Stunden entfernter iſt als der zweite, mit dieſem vergleiche, ſo wird der Unterſchied in Anſehung dieſer beiden faſt unmerklich ſeyn, ſo daß alſo

die Abnahme des Helldunkels mit der Entfernung nicht gleichen Schritt hält.

Ich glaube, daß dieß hinreichend iſt, ſich einen Begriff des Helldunkels, deſſen ſucceſſive Verminderung durch die Entfernung die Luftperſpektive lehrt, zu machen. Alle dieſe Gegenſtände aber müſſen das tiefſte Studium des Künſtlers ſeyn. Die Anſchauung muß in dieſen Dingen die Hauptſache thun, und ohne ſelbige reicht auch die deutlichſte Beſchreibung nicht hin, einen angemeſſenen Begriff dieſer Sache zu geben. — Ich habe nun erſt von der Bedeutung des Helldunkels in der Kunſt zu reden.

Das Helldunkel iſt der eigentlich magiſche Theil der Malerei, indem es den Schein aufs höchſte treibt. Durch das Helldunkel laſſen ſich nicht nur erhabene, frei voneinander abſtehende Figuren, zwiſchen denen das Auge ſich ohne Widerſtand hin- und herbewegt, ſondern auch alle möglichen Effekte des Lichts hervorbringen. Durch die Künſte des Helldunkels iſt es ſogar möglich geworden, die Bilder ganz ſelbſtändig zu machen, nämlich die Quelle des Lichts in ſie ſelbſt zu verſetzen, wie in jenem berühmten Gemälde des Correggio, wo ein unſterbliches Licht, von dem Kinde ausgehend, die dunkle Nacht myſtiſch und geheimnißvoll erleuchtet. Bis zu dieſer Höhe der Kunſt reicht keine Regel, ſondern nur eine für die zarteſte Empfindung des Lichts und der Farben geſchaffene Seele, eine Seele, die gleichſam ſelbſt Licht iſt, in deren inneren Anſchauungen alles Widerſtrebende, Widrige, Harte der Formen ſich verſchmilzt. Die Dinge, als beſondere, können im Gegenſatz der abſoluten Idealität nur als Negationen erſcheinen. Der Zauber der Malerei beſteht aber darin, die Negation als Realität, Dunkel als hell, und dagegen die Realität in der Negation, das Helle als dunkel erſcheinen und durch die Unendlichkeit der Abſtufungen das eine ſo in das andere übergehen zu laſſen, daß ſie in der Wirkung unterſcheidbar bleiben, ohne in ſich ſelbſt unterſchieden zu ſeyn.

Der Stoff des Malers, gleichſam der Leib, an dem er die flüchtigſte Seele des Lichtes faſſet, iſt das Dunkel, und ſelbſt das Mechaniſche der Kunſt treibt ihn dazu, da die Schwärzen, deren er ſich

bedienen kann, den Wirkungen der Finſterniß weit näher kommen als das Weiß denen des Lichts. Schon Leonardo da Vinci, der Vorläufer des himmliſchen Genies Correggio ſagt: Maler, wenn du den Glanz des Ruhmes begehrſt, fürchte die Dunkelheit der Schatten nicht.

Jene Identität, zu welcher Licht und Dunkel verſchmolzen werden ſollen, daß ſie Ein Leib und Eine Seele ſind, fordert von ſelbſt ſchon, daß ſie zu großen Maſſen vereinigt, wie aus Einem Guß ſeyen. Dieſe identiſche und nur in ſich ſelbſt ſich abſtufende Maſſe verleiht dem Ganzen den Ausdruck tiefer Ruhe, und ſetzt das Auge, wie den inneren Sinn, welchen weder das Licht allein noch das Dunkel allein befriedigt, in jenen Zuſtand der aus der Differenz hergeſtellten Indifferenz, welcher die eigentlichſte und wahrſte Wirkung aller Kunſt ſeyn muß.

Soll für die Anſchauung der höchſte Gipfel in Erreichung der Kunſt des Helldunkels bezeichnet werden, ſo iſt dieß nur durch Correggio möglich. Ich habe ſchon des faden Vorurtheiles erwähnt, welches dieſen Künſtler in der Zeichnung herunterſetzt. Wenn man dieß von den Gegenſtänden ſeiner Zeichnung verſteht, ſo iſt es richtig, daß er nicht die einfachen Formen der Alten gewählt hat: in ihm iſt das eigentlich romantiſche Princip der Malerei ausgeſprochen, in ihm herrſcht für ſeine Kunſt durchaus das Ideale, da in der Kunſt der Alten, in der Plaſtik, und ſicher ebenſo in der Malerei, das Reale herrſchend war. Iſt die Rede davon, daß er nicht wie Michel Angelo in die Tiefen der Zeichnung gedrungen, das Innere des Organismus wie dieſer entwickelt dargeſtellt, und im Nackten ebenſo kühn geweſen als Michel Angelo, ſo iſt auch dieß gegründet. Aber in keinem ſeiner Originalwerke iſt etwas, das der wahren Zeichnung widerſpräche. Dieß iſt ſelbſt das Urtheil von Mengs, obgleich er Correggio übrigens als Gegenſatz betrachtete, und ſelbſt den Eklektiker in der Kunſt machte.

An und für ſich ſchon iſt das Helldunkel von der Zeichnung unzertrennlich, denn Zeichnung ohne Licht und Schatten kann niemals die wahre Geſtalt eines Dings ausdrücken. Dabei mag es nun immer unentſchieden bleiben, ob das tiefe Studium des Helldunkels den

Correggio auch die Vollkommenheit der Formen gelehrt habe, die in ſeinen Werken bewundert wird, ob dieſes ihn gelehrt habe, daß das Gebäude der menſchlichen Geſtalt weder in rein geraden Linien noch in Abwechslungen von krummen und geraden Linien, ſondern in abwechſelnden Krümmungen beſtehe, oder ob er umgekehrt durch Zeichnung, tiefe Kenntniß und genaue Nachahmung der Wahrheit in die Geheimniſſe des Helldunkels eingedrungen ſey. Genug, er vereinigte dieſe beiden Formen der Kunſt ebenſo in ſeinen Werken, wie ſie in der Natur ſelbſt verbunden ſind.

Aber Correggio hat das Höchſte im Helldunkel nicht nur von Seiten der Formen und der Körperlichkeiten überhaupt, ſondern auch in dem allgemeineren Theile erreicht, der in der Vertheilung der Lichter und Schatten beſteht. Kraft der ihm einzig eignen Verſchmelzung und Abſtufung iſt, wie das Licht jeder einzelnen Figur, ſo das Licht des ganzen Bildes bei ihm Ein Licht. Ebenſo die Schatten. Wie uns die Natur niemals verſchiedene Gegenſtände mit einem und demſelben Nachdruck von Seiten des Lichts zeigt, und die verſchiedenen Lagen und Wendungen der Körper verſchiedenes Licht hervorbringen, ſo hat Correggio im Inneren ſeiner Bilder und in der größten Identität des Ganzen doch die größtmögliche Mannichfaltigkeit der Beleuchtung angebracht und niemals dieſelbe Stärke, es ſey im Licht oder Schatten, wiederholt. In dem ſchon oben bemerkten Fall, wo ein Körper durch ſeinen Schatten das Licht eines andern verändert, iſt es nicht gleichgültig, welche beſondere Farbe der ſchattende Körper hat: auch dieß findet ſich mit der größten Ueberlegung in den Werken des Correggio beobachtet. Außer dieſen Theilen des Helldunkels übte er vorzüglich die Kenntniß ſeiner Verminderung ſo wie der der Farben durch die Entfernung, d. h. die Luftperſpektive, und er kann auch hiervon als der erſte Schöpfer in der Kunſt ſelbſt betrachtet werden, obgleich der tiefſinnige Leonardo da Vinci die erſten Gründe der Theorie vor ihm enthüllt hatte, und die vollkommene Ausbildung der Luftperſpektive erſt dadurch möglich war, daß ſie unabhängig von den übrigen Theilen, vorzüglich der Zeichnung, in der Landſchaftsmalerei behandelt wurde,

in welcher Beziehung man ſagen kann, daß Tizian den erſten Grund derſelben gelegt habe. — Wir haben noch von der Nothwendigkeit des Helldunkels als der Einen Form der Malerei und den Grenzen dieſer Nothwendigkeit zu reden.

Daß das Helldunkel die einzig mögliche Art ſey, ſelbſt ohne Farbengebung, in der Zeichnung, den Schein des Körperlichen zu erreichen, lehrt jeden die unmittelbare Anſchauung. Dieß verhindert aber nicht, daß dieſe Form mehr oder weniger unabhängig behandelt, und die Wahrheit mehr dem Schein oder der Schein der Wahrheit untergeordnet werden könne. Die Meinung iſt dieſe: die Malerei iſt die Kunſt, in der Schein und Wahrheit eins, der Schein Wahrheit und die Wahrheit Schein ſeyn muß. Aber man kann den Schein entweder nur wollen, ſoweit er vermöge der Natur dieſer Kunſt zur Wahrheit erforderlich iſt, oder man kann ihn um ſeiner ſelbſt willen lieben. Niemals zwar wird es in der Malerei einen Schein geben können, der nicht zugleich Wahrheit wäre; was nicht Wahrheit iſt, iſt hier auch nicht Schein; aber es kann entweder die Wahrheit als Bedingung des Scheins oder der Schein als Bedingung der Wahrheit dargeſtellt und eins dem andern untergeordnet werden. Dieß wird zwei ganz verſchiedene Arten des Styls geben. Correggio, den wir eben als Meiſter des Helldunkels aufgeſtellt haben, hat den der erſten Art. In ſeiner Kunſt iſt durchgängig die tiefſte Wahrheit, aber der Schein iſt als das Erſte behandelt, oder der Schein gilt weiter, als zur Wahrheit an und für ſich erforderlich iſt.

Wir können uns auch hier wieder nicht beſſer als durch das Verhältniß des Antiken und Modernen erläutern. Jenes geht auf das Nothwendige, und nimmt das Ideale nur ſoweit auf, als es zu dieſem erforderlich iſt, dieſes macht das Ideale ſelbſt zu einem Selbſtändigen und Nothwendigen; es geht damit nicht über die Grenze der Kunſt, aber es geht in eine andere Sphäre derſelben. Es exiſtirt keine abſolute Forderung in der Kunſt, daß Täuſchung ſey, welche eintritt, ſowie der Schein weiter aufgenommen wird als zu der Wahrheit an und für ſich ſelbſt, wenn er alſo bis zur empiriſchen,

ſinnlichen Wahrheit aufgenommen wird. Es gibt keinen kategoriſchen Imperativ der Illuſion. Aber es exiſtirt auch keiner dagegen. Schon dieß, daß die Kunſt in der Hervorbringung der Täuſchung oder des Scheins bis zur empiriſchen Wahrheit frei iſt, beweist, daß ſie hierin über die Grenze der ſtrengen Geſetzmäßigkeit ſchreitet — in das Reich der Freiheit, der Individualität, wo das Individuum ſich ſelbſt Geſetz wird. Dieß iſt allgemein die Sphäre des Modernen, und deßwegen Correggio als der erſte in dieſer zu ſetzen. Der Styl in dieſer Sphäre iſt der Styl der Grazie, der Anmuth, für welche keine kategoriſche Forderung exiſtirt, obgleich ſie nie überflüſſig iſt. Ebenſo iſt er beſchränkt auf gewiſſe Sujets, daher nur an Correggio ſchön. Der Styl der andern Art iſt der hohe, ſtrenge Styl, weil es für dieſen eine abſolute Forderung gibt, und der Schein ihm nur Bedingung der Wahrheit iſt.

Hieraus erhellt, daß eine ſehr hohe, ja in ihrer Sphäre abſolute Art der Kunſt in der Malerei ohne den Gebrauch des Helldunkels iſt (außer inwiefern es zur Wahrheit, nicht aber zur Täuſchung erforderlich). Von dieſer Art war ohne Zweifel der erſte Styl der alten Malerei im Vergleich mit dem des Parrhaſius und Apelles, welcher vorzugsweiſe der Maler der Grazie hieß. Von dieſer Art iſt in der neueren Zeit der Styl nicht nur des Michel Angelo, ſondern auch des Raphael, deſſen ſtreng angegebene Formen vielen gegen die Weichheit der Umriſſe und die rundlich ſanften Formen des Correggio hart und ſteif geſchienen haben, wie etwa, nach Winkelmanns Vergleichung, der Pindariſche Rhythmus oder die Strenge des Lucretius gegen die Horaziſche Lieblichkeit und die Weichheit des Tibullus rauh oder vernachläſſigt klingen mag. Dieſes ſage ich nicht zum Nachtheil des Correggio; er iſt der erſte und einzige in ſeiner Sphäre (ja dieſer göttliche Menſch iſt eigentlich der Maler aller Maler), wie Michel Angelo in der ſeinigen, der Zeichnung, obgleich das höchſte und wahrhaft abſolute Weſen der Kunſt nur in dem Raphael erſchienen. — Es iſt nothwendig und gegründet in viel allgemeineren Anſichten, daß jede der beſonderen Formen wieder in ſich abſolut, ſich für ſich zu einer Welt ausbilden könne, wie dieß auch hiſtoriſch nach dem, was wir noch ferner finden werden,

der Fall. Nur kann keine in der Beſonderheit ſich zur Abſolutheit ausbilden, ohne die andern zu begreifen, obgleich in einer Unterordnung im Ganzen. Es iſt, wie wir in der Muſik geſehen haben, daß dieſe ganze Kunſt ſich in die Harmonie wirft, die an ſich nur Eine Form der Muſik iſt, obgleich ſie in der Ausartung von dem Rhythmus ſich ſogar unabhängig gemacht hat. Aber in der Malerei tritt noch der beſondere Fall ein, daß in ihr, als an ſich idealer Kunſt, nothwendigerweiſe das Ideale zur Herrſchaft ſtreben muß. Sieht man daher auf die Malerei in der Malerei, ſo iſt dieſe das Helldunkel, und inſofern, wenn auf dieſelbe als beſondere Kunſt geſehen wird, iſt, wie geſagt, Correggio der eigentliche Maler κατ' ἐξοχήν.

Wir haben uns ſchon oben dahin erklärt, daß die empiriſche Wahrheit die letzte Forderung in der Kunſt ſey, da dieſe ihrem erſten Beruf nach eine über die Sinne erhabene Wahrheit darzuſtellen hat. Wenn alſo das Helldunkel an ſich eine nothwendige Form iſt, ohne welche Malerei als Kunſt überhaupt nicht gedacht werden kann, ſo kann dagegen die Luftperſpektive, inwiefern ſie auf eine empiriſche Wahrheit geht, nicht zu dem Weſentlichen der Kunſt gerechnet werden; und anders als in der vollkommenſten Unterordnung, wie von Correggio, gebraucht iſt ſie Mißbrauch. Die Abdämmerung der Farben in der Ferne beruht auf dem empiriſchen und demnach zufälligen Umſtand, daß ein durchſichtiges, trübendes Medium zwiſchen uns und den Gegenſtänden liegt (die Linienperſpektive, welche nicht auf die Farben ſich bezieht, iſt in allgemeinen Geſetzen des Raumes gegründet, und bezieht ſich auf Größe, Figur, demnach allgemeine Beſtimmungen der Körper); es iſt allerdings richtig, daß ein Bild, in welchem die Luftperſpektive beobachtet iſt, uns weniger als ein anderes, worin nicht, daran erinnern wird, daß es ein Werk der Kunſt iſt, was wir anſchauen; aber wenn man dieſes Princip allgemein machen wollte, ſo würde überhaupt keine Kunſt ſeyn, und da es nicht allgemein ſeyn kann, ſo kann Illuſion, d. h. Identification der Wahrheit mit dem Schein bis zur ſinnlichen Wahrheit, überhaupt nicht Zweck der Kunſt ſeyn. Auch haben die Alten nach allem, was wir von ihnen wiſſen, die Luftperſpektive

nicht beobachtet. Ebenſowenig die Maler aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, z. B. Pietro Perugino, Raphaels Lehrer, (Gemälde in Dresden). Auch in Raphaels Gemälden iſt die Luftperſpektive nur mäßig beobachtet.

Das Helldunkel bezieht ſich auf die Flächenwirkungen des allgemeinen Lichts, die den Schein des Körperlichen hervorbringen. Das Licht iſt in dem Helldunkel noch immer das bloß Beleuchtende des Körpers, und macht bloß die Wirkung des Körpers, ohne er ſelbſt wahrhaft zu ſeyn. Die dritte Form iſt alſo, wie immer, ſo auch hier diejenige, welche die dritte Dimenſion beſtimmt, oder das Licht verkörpert, Licht und Körper alſo als wahrhaft eins darſtellt. Dieſe Form iſt das Colorit. Das Colorit bezieht ſich nicht auf das allgemeine, hellere oder dunklere, Licht des Ganzen; ſeine Grundlage ſind die Localfarben der Gegenſtände, obgleich, wie ſchon bei dem Helldunkel bemerkt wurde, dieſe auch wieder auf das allgemeine Licht zurückwirken und auf die Erſcheinungen des Helldunkels einen beſtimmenden Einfluß haben.

Wir werden die Stufen, in welchen das Licht ſich dem Körper vermählt, in der Folge noch genauer beſtimmen müſſen. Hier will ich eben deßhalb bloß das Allgemeine davon angeben.

An den unorganiſchen Körpern, den Mineralien, finden ſich großentheils noch die urſprünglichſten, einfachſten und reinſten Farben. Das allgemeinſte Färbungsmittel der Natur ſcheinen die Metalle zu ſeyn; da aber, wo der Charakter der Metallität am vollkommenſten verſchwindet, geht ſie zur völligen Durchſichtigkeit über. Eigenthümliches Colorit und lebendige Farbengebung erſcheint erſt an den Blüthen und manchen Früchten der Pflanzen, dann an den Federn der Vögel, welche ſelbſt ein pflanzenartiges Gewächs ſind, in den farbigen Bedeckungen der Thiere u. ſ. w. So einfach die Kunſt des Colorits bei einfärbigen Körpern ſcheint, ſo ſchwierig iſt doch die Hervorbringung deſſelben mit allen möglichen Beſtimmungen der Individualität, indem außer der Farbe auch noch die Affektionen z. B. der Mattheit und des Glanzes ausgedrückt ſeyn wollen.

Die höchſte Vermählung des Lichtes mit dem Stoffe, ſo daß das Weſen ganz Stoff und ganz Licht wird, geſchieht in der Produktion des Fleiſches. Das Fleiſch iſt das wahre Chaos aller Farben und eben deßhalb keiner beſonderen ähnlich, ſondern die unauflöslichſte und ſchönſte Miſchung aller. Aber auch dieſe ganz einzige Art der Farbe iſt noch überdies nicht unbeweglich, wie die andern Arten der Farbe, ſondern lebendig und beweglich. Die inneren Regungen des Zorns, der Scham, der Sehnſucht u. ſ. w. bewegen gleichſam jenes Farbenmeer, und laſſen es in bald ſanfteren, bald ſtärkeren Wellen ſchlagen[1].

Dieſes alſo iſt die höchſte Aufgabe des Colorits.

(Ich erinnere hier Folgendes. Jede Kunſtform entſpricht ſelbſt einer Dimenſion, und in jeder Kunſtform iſt dasjenige das Weſen, die Subſtanz, was ihrer Dimenſion am meiſten entſpricht. So fanden wir, daß in der Muſik Rhythmus die eigentliche Subſtanz dieſer Kunſt iſt, weil ſie ſelbſt der erſten Dimenſion untergeordnet iſt. So wird es in der Malerei das Helldunkel ſeyn, und Colorit iſt zwar die dritte Dimenſion, inwiefern darin Licht und Körper nicht bloß ſcheinbar, ſondern wahrhaft eins ſind, Helldunkel aber iſt gleichwohl die Subſtanz der Malerei als ſolcher, weil dieſe ſelbſt nur auf der zweiten Dimenſion beruht).

Wer die Gemälde des Tizian geſehen hat, deſſen, der in dieſer Beziehung als der Erſte zu nennen iſt, hat von ſelbſt die Einſicht und das Gefühl, daß eine vollkommenere Identification des Lichts und des Stoffes nicht denkbar ſey, als er erreicht hat.

Eine größere Ausbreitung hat die Kunſt des Colorits in größeren Compoſitionen, wo ſeine höchſte Vollendung im Ganzen das iſt, was man Harmonie der Farben nennen kann. Die Forderung iſt hier: nicht nur daß dem Einzelnen in Anſehung der Farbe ſein Recht widerfahre, ſondern daß auch das Ganze wieder einen harmoniſchen Eindruck mache und die Seele in der höchſten Luſt, zwiſchen geſtörtem und wiederhergeſtelltem Gleichgewicht, in Bewegung zugleich und Ruhe, gleichſam ſchwebend erhalte.

[1] Man vergl. „Diderots Verſuch über die Malerei" von Goethe.

Schon hieraus iſt einzuſehen, daß weder die bloße Art der Beleuchtung, noch die gleichförmige Dämpfung der Farben durch die Luft im Gemälde die Harmonie hervorbringe. Die Harmonie und harmoniſche Wirkung beruht keineswegs auf dem Grad, wie manche ſich einbilden, ſondern auf der Art und Qualität der Farben. Durch dieſe ſind ſie fähig, eine weit höhere Art der Uebereinſtimmung hervorzubringen, als durch das Gleichgewicht, welches bloß auf Graden beruhte. Nur in der Qualität ſind die höchſten Gegenſätze, aber eben deßwegen auch die höchſte Art der Identität möglich. Die Gründe der Harmonie müſſen alſo in dem urſprünglichen Syſtem der Farben ſelbſt und den Forderungen des Auges geſucht werden, von denen ſchon früher die Rede war.

Das Licht iſt der poſitive Pol der Schönheit und ein Ausfluß der ewigen Schönheit in der Natur. Aber es wird offenbar und erſcheint nur im Kampf gegen die Nacht, welche, als der ewige Grund alles Daſeyns, ſelbſt nicht iſt, obgleich ſie durch ihre beſtändige Gegenwirkung ſich als Macht beweiſt. Die Dinge, ſofern ſie der Nacht oder Schwere eignen, haben ein dreifaches Verhältniß zum Licht. Das erſte, daß ſie ſich rein als Negationen von dem Licht abſchneiden und als ſolche ſich in ihm darſtellen. Dieſes iſt der allgemeine Umriß. Das andere, daß aus der Wirkung und Gegenwirkung von Licht und Schatten ſelbſt der höhere Schein der Körperlichkeit producirt werde. Das Auge ſieht eigentlich nicht die Körper, ſondern nur ihren ideellen Entwurf im Licht, und ſo beruht ſchon die natürliche Erſcheinung des Körpers durch das Licht auf dem Helldunkel. Das dritte Verhältniß iſt das der abſoluten Indifferenziirung der Materie und des Lichts, wo aber deßwegen in dem Stoff ſich die höchſte Schönheit entzündet, und das Unſterbliche ſich ganz in das Sterbliche faßt. Dieſen drei Verhältniſſen entſprechen die drei nothwendigen Formen der Kunſt, welche die Dinge nur im Licht und durch das Licht darſtellt, die Zeichnung, welche nur die Negation, den Umriß bezeichnet, wodurch das Ding ſich als Beſonderes abhebt, das Helldunkel, welches den Körper als ſolchen dennoch im Lichte und demnach in der Identität zeigt, und endlich das

Colorit, welches in ſeiner höchſten Vollendung die Materie nicht nur oberflächlich, ſondern ganz bis ins Innerſte, in Licht, und das Licht in Materie verwandelt.

Schon dieſe Verhältniſſe der Form deuten auch die höheren Verhältniſſe der Gegenſtände an, welche die maleriſche Darſtellung wählen kann.

Die Malerei iſt die erſte Kunſt, welche Geſtalten und demnach auch wahre Gegenſtände hat. Die Muſik in ihrer höchſten Bedeutung drückt nur das Werden der Dinge, die ewige Einbildung der Einheit in die Vielheit aus. Die Malerei ſtellt ſchon gewordene Dinge dar. Eben deßhalb muß bei ihr vorzüglich von den Gegenſtänden die Rede ſeyn, denn der Gegenſtand bezeichnet hier auch zugleich die Stufe der Kunſt ſelbſt.

Alle Stufen laſſen ſich nach dem verſchiedenen Verhältniß des Lichts zu den körperlichen Dingen beſtimmen. Es gibt drei entgegengeſetzte Kategorien oder Beſtimmungen des Lichts in Bezug auf die Dinge. Es iſt äußerlich, unbeweglich, unorganiſch, oder es iſt innerlich, beweglich, organiſch. Zwiſchen dieſen beiden Extremen liegen alle möglichen Verhältniſſe des Lichts.

Die tiefſte Stufe iſt die, wo ganz unorganiſche Gegenſtände ohne inneres Leben, ohne bewegliche Farbe dargeſtellt werden. Es kann hier das maleriſche Princip ſich höchſtens in der Anordnung offenbaren, kraft welcher die Dinge, ohne eben in der Unordnung zu ſeyn, doch in einer angenehmen zufälligen Nachläſſigkeit ſich befinden, welche Gelegenheit gibt, ſie in Verkürzungen, wechſelſeitig durch einander bedeckt, durch Schatten und gegenſeitige Reflexe nuancirt darzuſtellen. Man nennt ſolche Darſtellungen Still-Leben, und ſo untergeordnet ſie ſind, weiß ich doch nicht, ob man ſie nicht als eine Art ſymboliſcher Gemälde betrachten ſoll, da ſie auf etwas Höheres hindeuten, indem ſie die Spuren eines Handelns und Daſeyns ausdrücken, welches nicht mit dargeſtellt iſt. Wenigſtens kann der einzige Reiz und das Poetiſche dieſer Art von Bildern bloß darin beſtehen, daß ſie uns den Geiſt desjenigen ahnden läßt, der dieſe Anordnung gemacht hat.

Eine Art von poetiſchem Still-Leben iſt in einer Scene von Goethes Fauſt ausgedrückt, wo dieſer auf Margarethens Zimmer iſt und den Geiſt der Ordnung, der Zufriedenheit und die Fülle in der Armuth darin ſchildert.

Die zweite Stufe der Darſtellung wäre die von ſolchen Gegenſtänden, wo die Farbe äußerlich und zwar organiſch, aber doch unbeweglich iſt. Dieß die Blumen- und Fruchtmalerei. Es iſt nicht zu leugnen, daß Blumen und Früchte in ihrer Friſchheit lebendig ſind, und daß mit ihnen eine concrete Malerei möglich iſt. Allein von der andern Seite kann dieſe Art der Darſtellung doch wieder nur im allegoriſchen oder ſymboliſchen Gebrauch einen Kunſtwerth haben. Die Farben ſind an ſich ſymboliſch, ein natürlicher Inſtinkt hat ſie zu Symbolen der Hoffnung, der Sehnſucht, der Liebe u. ſ. w. erhoben. Inwiefern Blumen dieſe Farben in natürlicher Einfachheit darſtellen, ſind ſie an ſich ſchon eines Charakters fähig, und in der Anordnung derſelben kann ein einfältiges Gemüth ſein ruhiges Inneres ausdrücken. Inwiefern es möglich wäre, in die Anordnung von Blumen ſo viel Bedeutendes zu legen, daß wirklich ein innerer Zuſtand darin erkennbar wäre, wäre dieſe Art von Bildern zur Allegorie geeignet.

Die dritte Stufe wäre Darſtellung der Farbe, ſofern ſie beweglich, organiſch, aber doch bloß äußerlich iſt. Dieß iſt der Fall mit der Thiermalerei. Beweglich, theils inwiefern überhaupt lebendige Geſchöpfe ein Vermögen der Selbſtbewegung und der Veränderung in ſich haben, theils inwiefern die unbedeckten Theile der Thiere, z. B. das Auge, wirklich ein bewegliches lebendiges Feuer haben. Allein dabei bleibt die Farbe doch immer noch eine äußerliche, weil an den Thieren das Fleiſch als ſolches nicht erſcheint, und die Darſtellung alſo ſich auf die Abbildung ihrer farbigen Bedeckungen, ihrer Bewegungen, und bei den gewaltigeren Naturen unter den Thieren auf Abbildung des Funkelns ihrer Augen und des darin ausgedrückten Zuſtandes ſich beſchränken muß.

Die thieriſche Natur überhaupt und einzelne thieriſche Leiber ſind an ſich von ſymboliſcher Bedeutung, die Natur ſelbſt wird in ihnen

ſymboliſch. Thierſtücke können alſo nur entweder durch das Herausheben der ſymboliſchen Bedeutung der Geſtalten durch kräftige Darſtellung oder nur durch eine höhere Beziehung einigen Kunſtwerth haben. Einige holländiſche Maler ſind bis zu Darſtellung von Hühnerhöfen heruntergegangen. Wenn eine ſolche Schilderei noch einigermaßen tolerirt wird, ſo iſt es, weil auch ein Hühnerhof auf das Innere eines Hauſes, die Armuth oder den Reichthum des Beſitzers kann ſchließen laſſen. Höhere Beziehung und Bedeutung erhalten Thierſtücke, wo Thiere wirklich in Handlung und im Kampf entweder untereinander oder mit Menſchen dargeſtellt werden. Die tiefſte Note des hiſtoriſchen Gemäldes bezeichnen die Jagdſtücke.

Die folgende Kunſtſtufe iſt die, wo das Licht äußerlich unorganiſch, aber beweglich, und inſofern lebendig iſt. Dieſe die Landſchaftsmalerei. In dieſer Gattung wird außer dem Gegenſtand, dem Körper, das Licht ſelbſt als ſolches zum Gegenſtand. Dieſe Gattung bedarf nicht nur des Raums zu ihrem Gemälde, ſondern ſie geht ausdrücklich ſogar auf Darſtellung des Raums als ſolchen aus. Die Gegenſtände der zuvor genannten Gattungen ſind, ſo untergeordnet ſie in anderer Rückſicht ſeyn mögen, doch an und für ſich ſelbſt bedeutend; von ihnen iſt eine wahrhaft objektive Darſtellung möglich. In der Landſchaftsmalerei iſt überall nur ſubjektive Darſtellung möglich, denn die Landſchaft hat nur im Auge des Betrachters Realität: Die Landſchaftsmalerei geht nothwendig auf die empiriſche Wahrheit, und das Höchſte, was ſie vermag, iſt, dieſe ſelbſt wieder als eine Hülle zu gebrauchen, durch die ſie eine höhere Art der Wahrheit durchſcheinen läßt. Aber eben nur die Hülle wird dargeſtellt, der wahre Gegenſtand, die Idee, bleibt geſtaltlos, und es iſt von dem Betrachter abhängig gemacht, ſie aus dem duftigen und formloſen Weſen herauszufinden. Es iſt nicht zu leugnen, daß Verhältniſſe des allgemeinen Lichts zu einem ausgebreiteten Ganzen von Gegenſtänden, je nachdem es offenbarer oder verhüllter, ſtärker und unterſchiedener, oder ſchwächer und gleichſam ſchwimmender über der Natur liegt, gewiſſe Zuſtände der Seele hervorrufen, auf eine indirekte Weiſe Idee[illegible] mehr nur

Geiſter von Ideen wecken, und nicht ſelten vor unſern Augen den Schleier hinwegheben, der uns die unſichtbare Welt bedeckt. Allein alle Anſchauung dieſer Art fällt ins Subjekt zurück. Wir ſehen, daß je dürftiger die Poeſie einer Nation, ſie deſto mehr ſich zu dieſem formloſen Weſen hinneigt. Welche Gelegenheit in Homer, Landſchaften zu ſchildern und doch keine Spur davon! Dagegen ſind die Geſänge des Oſſian voll von Schildereien der Nebelwelt und der formloſen Natur, die ihn umgab. Die Schönheit einer Landſchaft hängt von ſo vielen Zufälligkeiten ab, daß es ſchwer, ja unmöglich iſt, ihr in der Kunſt diejenige Nothwendigkeit zu geben, welche z. B. jede organiſche Geſtalt in ſich trägt. Es ſind nicht innere, ſondern äußere und gewaltſame Urſachen, welche die Form, den Abhang der Berge und die Schweifungen der Thäler beſtimmen. Geſetzt ein Künſtler beſitze ſo tiefe Kenntniß der Erde, daß er in der Landſchaft ſelbſt, die er vor uns ausgebreitet darſtellt, uns zugleich die Gründe und Geſetze ihrer Bildung, den Lauf des Fluſſes, der die Berge und Thäler formirt, oder die Gewalt des unterirdiſchen Feuers darzuſtellen weiß, welches zugleich die Zerſtörung und die Ströme der Ueppigkeit über eine Gegend ausgießt, geſetzt, er wiſſe dieß alles darzuſtellen, ſo bleibt doch ſelbſt der Moment des Lichts, den er wählt, der Grad der Erleuchtung oder Dämpfung, der auf dem Ganzen liegt, eine Zufälligkeit, und da es eigentlich dieſe iſt, die er darſtellt und zum Gegenſtand macht (da ſie in den andern Gattungen ausdrücklich nur als Accidens des Gegenſtandes erſcheint), da er alſo überhaupt das, was bloß zum Schein gehört, als unabhängig behandelt und ſelbſtändig darſtellt, ſo iſt er dadurch einer nicht zu überwindenden Zufälligkeit unterworfen, und er kehrt in der Malerei ſelbſt gewiſſermaßen zu der tieferen Stufe, der formloſen Kunſt, zurück.

Die Zeichnung iſt in der Landſchaftsmalerei als ſolcher eigentlich gar nicht anzutreffen; alles beruht in ihr auf den Künſten der Luftperſpektive, alſo auf der ganz empiriſchen Art des Helldunkels.

Die Landſchaftsmalerei iſt daher als eine durchaus empiriſche Kunſtart zu betrachten. Die Einheit, welche in einem Werk derſelben

liegen kann, fällt ſelbſt wieder in das Subjekt zurück; es iſt die Einheit einer Stimmung, welche die Gewalt des Lichts und ſeines wundervollen Kampfes mit dem Schatten und der Nacht in der allgemeinen Natur in uns hervorbringt. — Das Gefühl der objektiven Bedeutungsloſigkeit der Landſchaft hat den Maler vermocht, ihr eine objektivere Bedeutung durch Belebung mit Menſchen zu geben. Es verſteht ſich, daß dieß immer das Untergeordnete iſt, ſo wie in den höheren Formen der Kunſt der wahre Künſtler es verſchmähen wird, ſeinem Bilde noch durch die Zuthat einer Landſchaft Reize geben zu wollen, da der vollkommen genügende Gegenſtand für ihn die menſchliche Geſtalt in ihrer hohen Bedeutung und unendlichen Bedeutſamkeit iſt. In dem angenommenen Fall, wo die Landſchaftsmalerei ihre Schildereien mit Menſchen belebt, muß doch eine Nothwendigkeit in ihr Verhältniß zu denſelben gebracht werden. Schon der Anblick einer Landſchaft, beſonders aber die Farbe des Himmels, belehrt vom Clima, da die nördliche Welt gegen die Heiterkeit des ſüdlichen Himmels wie in dumpfer Nacht brütet, und läßt das geübte Auge auf die Formen von Menſchen ſchließen, die ſie bewohnen. Die Menſchen in der Landſchaft müſſen daher entweder als gleichſam auf der Stelle gewachſen, als Autochthonen geſchildert werden, oder ſie müſſen auch durch die im Verhältniß zu der Landſchaft fremde Art ihres Weſens, Ausſehens, ja ſelbſt der Bekleidung, als Fremde, als Wanderer dargeſtellt werden. Auf dieſe Weiſe laſſen ſich in der Landſchaft noch in einem andern Sinn Nähe und Ferne verbinden und die eigenthümlichen Gefühle, die auf den Vorſtellungen derſelben beruhen, hervorrufen.

Die letzte und höchſte Stufe der Farbenerſcheinung iſt die, wo ſie als innerlich, organiſch, lebendig und beweglich erſcheint. Da dieß nur in der menſchlichen Geſtalt vollkommen der Fall iſt, ſo iſt dieſe der letzte und vollkommenſte Gegenſtand der maleriſchen Darſtellung; mit derſelben betritt die Kunſt ein Gebiet, in dem eigentlich erſt ihre abſoluten Erzeugniſſe beginnen, und ihre wahre Welt ſich entfaltet.

Die unterſte Stufe iſt auch hier die bloße [illegible] Natur, und wo dieſe bezweckt wird und die vollkomme[illegible]ng des

Bildes mit dem Gegenſtand beabſichtigt iſt, entſteht das Portrait. Ueber den Kunſtwerth oder -unwerth des Portraits hat man ſich von Zeit zu Zeit geſtritten; es ſcheint aber, daß man ſich nur über den Begriff deſſelben zu verſtehen habe, um auch über jenen einig zu ſeyn. Portrait, ſagt man, iſt ſklaviſche Nachahmung der Natur, und allerdings, wenn man nicht die Kunſt überhaupt in bloße Nachahmung ſetzen und die mikroſkopiſchen Maler, die keinen Porus der Haut übergehen, für die größten erklären will, kann es nach dieſem Begriff von Portrait kein Zweifel ſeyn, daß daſſelbe einen ſehr untergeordneten Rang einnehme. Verſteht man aber unter Portrait eine ſolche Schilderung, die, indem ſie die Natur nachahmt, zugleich die Dolmetſcherin ihrer Bedeutung wird, das Innere der Geſtalt herauskehrt und ſichtbar macht, ſo wird man den bedeutenden Kunſtwerth eines Portraits allerdings anerkennen müſſen. Das Portraitiren als Kunſt würde dann freilich vorzugsweiſe auf ſolche Gegenſtände eingeſchränkt werden müſſen, denen wirklich eine ſymboliſche Bedeutung abzuſehen iſt, und bei denen man ſehen kann, daß die Natur einen vernünftigen Entwurf und gleichſam den Zweck, eine Idee auszudrücken, befolgt habe. Die wahre Kunſt des Portraits würde darin beſtehen, die auf die einzelnen Bewegungen und Momente des Lebens zerſtreute Idee des Menſchen in Einen Moment zuſammen zu faſſen, und auf dieſe Weiſe zu machen, daß das Portrait, indem es von der einen Seite durch Kunſt veredelt iſt, von der andern dem Menſchen, d. h. der Idee des Menſchen, ähnlicher ſey, als er ſich ſelbſt in den einzelnen Momenten. Plinius [1] erzählt von dem Euphranor, daß er ein Bild des Paris gemalt (welches freilich kein Portrait war) von der Art, daß man in ihm zugleich den Richter der drei Göttinnen, den Entführer der Helena und denjenigen, der den Achill erlegte, erblicken konnte. Dieſe Darſtellung des ganzen Menſchen in den einzelnen Erſcheinungen wäre die höchſte, obgleich, wie man wohl ſieht, ſchwierigſte Aufgabe des Portraits. — In Anſehung der Frage, ob die Perſon in Ruhe oder in Handlung dargeſtellt werden ſolle, iſt

[1] Hist. nat. IV, 2.

es offenbar, daß, da jede mögliche Handlung die Allseitigkeit eines Bildes aufhebt und den Menschen im Moment fixirt, in der Regel die größtmögliche Ruhe vorzuziehen sey. Die einzige erlaubte Ausnahme findet da statt, wo die Handlung so mit dem Wesen des Menschen eins ist, daß sie wiederum zur Charakteristik von ihm gehört. Z. B. einen Tonkünstler in der Handlung seiner Kunst vorzustellen, würde darum vorzüglicher seyn, als einen Dichter etwa mit der Feder in der Hand, weil das musikalische Talent isolirender und mit dem Wesen dessen, der es besitzt, am meisten verwebt ist. Sonst ist die Forderung, welche das Portrait nothwendig zu erfüllen hat, die höchste Wahrheit; nur daß sie nicht im Kleinen und bloß Empirischen gesucht werde. Von dieser Art sind denn die Bilder der alten, vorzüglich unserer deutschen Maler, Holbeins z. B., dessen eines, in Dresden zu sehendes Bild, welches einen Bürgermeister zu Basel mit seiner Familie vorstellt, indem er die heil. Jungfrau anbetet, gewiß niemand ohne Bewegung sehen wird — nicht nur (um dieß im Vorbeigehen zu bemerken) weil er in diesem, wie in andern ähnlichen Bildern, den ächten alten deutschen Styl, der dem italienischen bei weitem näher ist als dem niederländischen und den Keim eines Höheren in sich trägt, der ohne die besonderen unglücklichen Verhängnisse Deutschlands auch sicher sich entfaltet haben würde, erkennen kann, sondern auch, weil dieses Bild eine sittliche Bedeutung hat, und so wie alle von demselben Styl, die gute alte Zeit, die strenge Zucht, den Ernst und die Frömmigkeit derselben dem Betrachtenden zurückruft.

Ich bemerke noch, daß die vorzüglichsten historischen Maler Leonardo da Vinci, Correggio, Raphael, sämmtlich Portraits gemalt haben, ja es ist bekannt, daß Raphael in manchen seiner unabhängigen Compositionen wirkliche Portraits angebracht hat.

Wir gehen endlich zu der letzten Kunststufe der Malerei über.

Das höchste Bestreben des Geistes ist, Ideen hervorzubringen, die über das Materielle und Endliche erhaben sind. „Die Idee der Schönheit, sagt Winkelmann, ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach

dem Ebenbilde der in dem Verſtande der Gottheit entworfenen erſten vernünftigen Creatur."

Wir haben zu beſtimmen, welche Mittel in der Malerei liegen, dieſem Streben Genüge zu thun und die Ideen darzuſtellen.

Da die bildende Kunſt überhaupt Darſtellung des Allgemeinen durch das Beſondere iſt, ſo ſind ihr auch nur zwei Möglichkeiten gegeben, durch welche ſie die Ideen erreichen und in wirklicher und ſichtbarer Geſtalt darſtellen kann. Entweder daß ſie das Allgemeine durch das Beſondere bedeuten läßt, oder daß dieſes, indem es jenes bedeutet, zugleich es ſelbſt iſt. Die erſte Art der Darſtellung iſt die allegoriſche, die andere die ſymboliſche (nach den Erklärungen, die davon ſchon früher gegeben wurden).

Ich werde hier noch einiges von der Allegorie überhaupt nachtragen und dann insbeſondere von der Allegorie in der Malerei reden.

Die Allegorie kann überhaupt einer allgemeinen Sprache verglichen werden, die nicht, wie die beſonderen Sprachen, auf willkürlichen, ſondern auf natürlichen und objektiv gültigen Zeichen beruht. Sie iſt Bedeutung der Ideen durch wirkliche, concrete Bilder, und demnach die Sprache der Kunſt und der bildenden insbeſondere, welche, da ſie nach dem Ausdruck eines Alten eine ſtumme Dichtkunſt iſt, ihre Gedanken perſönlich gleichſam, durch Geſtalten, vorſtellen laſſen muß. Der ſtrenge Begriff der Allegorie aber, den wir auch hier vorausſetzen, iſt, daß das, was dargeſtellt wird, etwas anderes als ſich ſelbſt bedeute, etwas anzeige, das verſchieden von ihm iſt.

Die Allegorie iſt, wie von der Sprache, ebenſo auch von der Hieroglyphe verſchieden. Denn auch dieſe iſt nicht nur überhaupt willkürlich und nicht nothwendig an den weſentlichen Zuſammenhang deſſen, was bedeutet werden ſoll, und deſſen, wodurch, gebunden, ſondern ſie iſt auch noch überdieß mehr eine Sache des Bedürfniſſes als der höheren Abſicht, die auf Schönheit an und für ſich gerichtet iſt; daher es für die Hieroglyphe genug iſt, wenn ſie die Sache nur überhaupt, gleichviel ob auf eine ſchöne oder widrige Weiſe, andeutet. Von der Allegorie dagegen wird gefordert, daß jedes Zeichen oder Bild nicht

bloß auf allegoriſche Weiſe mit dem Gegenſtand verknüpft ſey, ſondern daß es mit Freiheit und Abſicht auf das Schöne entworfen und ausgeführt ſey. Die Natur iſt ſelbſt allegoriſch in allen denjenigen Weſen, denen ſie den unendlichen Begriff von ihnen ſelbſt nicht als Lebensprincip und Princip der Selbſtändigkeit einverleibt hat. So iſt die Blume, deren Farbe die innere Natur oder die Intention der Natur, oder, was daſſelbe iſt, die Idee nur andeutet, wahrhaft allegoriſch. Sonſt hat ſich auch darin der Inſtinkt zur Allegorie gezeigt, daß der Grund aller Sprachen, vorzüglich aber der älteſten Völker, ein allegoriſcher iſt. Wie wären, um nur etwas ganz Allgemeines anzuführen, die Menſchen je darauf gefallen, die Dinge in der Sprache nach dem Geſchlechte zu ſondern (eine Sonderung, die durch alle nicht vorzüglich unpoetiſchen Sprachen geht), ohne allegoriſche und gleichſam perſönliche Vorbilder dieſer Dinge zu haben?

Daß nun aber Malerei insbeſondere allegoriſch iſt, davon liegt der Grund in ihrer Natur ſelbſt, da ſie nämlich noch nicht die wahrhaft ſymboliſche Kunſt iſt, und wenn ſie nicht zu dieſer, wie in der höchſten Kunſtgattung, ſich erhebt, das Allgemeine nur durch das Beſondere bedeuten kann. In Anſehung der Allegorie in der Malerei ſind aber zwei Fälle wohl zu unterſcheiden. Sie wird entweder bloß als Zugabe eines im Uebrigen hiſtoriſchen Gemäldes gebraucht, oder die ganze Erfindung und Compoſition iſt ſelbſt allegoriſch. Das Erſte iſt immer fehlerhaft, wenn nicht die allegoriſchen Weſen, welche eingemiſcht werden, ſelbſt eine hiſtoriſche Bedeutung in dem Gemälde haben können. Wenn z. B. auf einer ſogenannten Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, wo die heilige Jungfrau mit dem Kind unter einem Baume, auf das Kind herabſehend und es zugleich fächelnd, ruht, auf den Zweigen Engel vorgeſtellt ſind, ſo ſind dieſe hier wirklich als hiſtoriſche Gegenſtände anzuſehen. Oder wenn auf einem Gemälde des Albani, das den Raub der Helena vorſtellt, Venus die Helena aus dem Hauſe des Menelaus an der Hand führt, und im Hintergrund Liebesgötter dargeſtellt ſind, die ſich dieſes Vorfalls freuen, ſo treten auch dieſe hier als hiſtoriſche Weſen ein. Wenn dagegen auf einem

Bilde, das den Tod eines modernen Königs vorſtellt, auf deſſen Sterbebette vielleicht ſogar die Reichsinſignien liegen, an einer Seite deſſelben der Genius mit der geſenkten Fackel ſtünde, ſo wäre dieß ein ganz platter Gebrauch der Allegorie, weil der Genius auf keine Weiſe in das Gemälde hiſtoriſch aufgenommen werden kann. Oder wenn Pouſſin in einem Gemälde, das die Ausſetzung Moſis in Aegypten vorſtellt, den Nil als Flußgott darſtellt, der ſein Haupt in den Schilf verbirgt, ſo iſt das Letztere eine ſehr ſchöne Allegorie, ſofern dadurch angedeutet wird, daß die Quellen des Nils unbekannt ſeyen; wenn aber ferner der kleine Moſes dieſem Flußgott in die Arme gelegt wird, ſo hebt dieſe Allegorie den Sinn des Gemäldes ſelbſt auf, indem niemand dabei ſich eine Gefahr vorſtellen wird, da das Kind vielmehr der Fürſorge eines ſinnigen Gottes als der blinden Gewalt eines vernunftloſen Elements überantwortet wird.

Es gibt alſo meines Erachtens keine partielle Allegorie im Gemälde, weil dieß eine Diſſonanz in das Gemälde bringt; und wo ein Weſen, das in anderer Rückſicht als ein allegoriſches gedacht werden muß, in einem hiſtoriſchen Gemälde vorkommt, ſo muß es darin ſelbſt die hiſtoriſche Bedeutung annehmen, ſo daß das Ganze den Charakter einer mythologiſchen Darſtellung hat.

Deſto weiter iſt das Feld der Allegorie in dem Gemälde, ſofern ſie unbeſchränkter Weiſe gebraucht wird. Die Allegorie hat hier keine Grenzen als die allgemeinen der Kunſt ſelbſt, daß nämlich der Ueberfluß vermieden, und die Idee ſo einfältig wie möglich dargeſtellt werde. „Die Einfalt," ſagt Winkelmann[1], „iſt in Allegorien wie Gold ohne Zuſatz und der Beweis der Güte derſelben, weil ſie alsdann mit wenigem viel erklären; wo das Gegentheil geſchiehet, iſt es mehrentheils ein Zeichen unbeutlicher und unreifer Begriffe." Mit der Einfalt zugleich entſteht die Deutlichkeit, die freilich relativ iſt, und in der man nicht die allzu große Popularität verlangen muß, wie man etwa ein paar weiße Rüben finden könnte, die Guido Reni einer übrigens

[1] a. a. O. 2 Bd., S. 484. D. H.

ſehr ſchönen büßenden Magdalena mitgegeben hat, um ihre ſtrenge Lebensart anzudeuten. Denn wie hat der Künſtler überhaupt nöthig, uns daran zu erinnern, daß die büßende Magdalena irdiſche Nahrung genieße? Die höchſte Regel iſt aber, wie in aller Kunſt, ſo auch hier, die Schönheit, und daß das rein Gräßliche, Abſcheuliche und Widrige vermieden werde. Die wüthende Nothwendigkeit, wie ſie Horatius nennt, die Wuth des Krieges bei Virgilius oder die Teufeleien des Milton würden in der Malerei nur mit ſchlechtem Erfolg ausgeführt werden können. So iſt in der St. Peterskirche zu Rom ein allegoriſches Gemälde, das die Ketzerei zu den Füßen der Heiligen in der häßlichſten Geſtalt vorſtellt, als ob ſie in einer ſchönen weiblichen Figur vorgeſtellt in dieſer Unterwerfung und Beugung nicht eine viel beſſere Wirkung machte.

Die Allegorie in Gemälden kann nun übrigens entweder phyſiſch ſeyn und ſich auf Naturgegenſtände beziehen, oder moraliſch, oder hiſtoriſch. — Als ein allegoriſches Bild der Natur muß man das Bild der Diana mit den vielen Brüſten betrachten, dagegen in der bekannten Vergötterung des Homer die Natur ganz einfach unter dem Bild eines kleinen Kindes vorgeſtellt iſt. — Die Nacht wird mit einem fliegenden Gewand voll Sterne gebildet, der Sommer im Laufen und mit zwei brennenden gerade in die Höhe gehaltenen Fackeln in den Händen. Der Nil und deſſen Ueberſchwemmung bis zu 16 Fuß, welches nach der alten Meinung die größte Fruchtbarkeit bedeutet, wurde in ebenſoviel Kindern abgebildet, die auf der koloſſalen Figur des Fluſſes ſaßen.

Ich bemerke, daß die vornehmſten Allegorien der bildenden Kunſt, nachdem das Schickſal der Zeit uns die Schätze der alten Malerei entriſſen hat, durch die kleineren Denkmäler der Skulptur in geſchnittenen Steinen auf uns gekommen ſind. Die Plaſtik legt nicht mit einemmal die Schranken der Malerei ab, ſie behält noch in mehreren Gattungen den Raum als nothwendige Zugabe, und kann daher, wie die Malerei, in den meiſten Hervorbringungen auch nur bedeutend, aber noch nicht wahrhaft ſymboliſch ſeyn.

Von den moraliſchen Allegorien iſt zu bemerken, daß ſie bei den Alten nicht unſern Begriffen angemeſſen ſeyn können, da von dieſen

nur die heroiſchen Tugenden oder jene, welche die Würdigkeit des Menſchen erheben, geſchätzt, andere aber von ihnen nicht gelehrt noch geſucht wurden. An die Stelle der Geduld und Unterwerfung tritt bei den Alten die Tapferkeit und die männliche, großmüthige Tugend, welche kleine Abſichten und das Leben ſelbſt verachtet. Von der chriſtlichen Demuth war bei den Alten ohnedieß kein Begriff anzutreffen. Alle dieſe paſſiven Tugenden, wohin auch die Reue, z. B. der Magdalena, gehört, ſind nur in den chriſtlichen Bildern zu ſuchen. Dagegen konnten auch bei den Alten die Werke der Kunſt nicht dem Laſter geweiht ſeyn, und nur mit großer Einſchränkung waren allegoriſche Vorſtellungen davon möglich. Das berühmteſte Beiſpiel davon iſt ein Gemälde der Verleumdung von Apelles, deſſen Beſchreibung Lucian[1] hinterlaſſen hat. Apelles malte die Verleumdung, da er von einem ſeiner Kunſtgenoſſen bei Ptolemäos Philoſtratos als Mitſchuldiger einer Verrätherei fälſchlich angegeben worden war. Auf ſeinem Gemälde ſaß zur Rechten eine männliche Figur mit langen Ohren und reichte der Verleumdung die Hand; um dieſe herum ſtand die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von der andern Seite trat eine andere Geſtalt der Verleumdung herbei, welche eine ſchöne Figur, aber erbost, aufgebracht war, in der rechten Hand eine brennende Fackel haltend, mit der linken einen Jüngling bei den Haaren herbeiziehend, welcher die Hände zum Himmel erhob und die Götter zu Zeugen anflehte. Vor der Verleumdung her trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann, welcher den Neid vorſtellte. Die Begleiterinnen der Verleumdung ſelbſt waren zwei Weiber, welche ſie putzten und ihr zuredeten, nämlich die Falſchheit und die Hinterliſt. Hinterher ging eine andere Figur in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung, welche die Scham andeutete, indem ſie beſchämt und weinend nach der Wahrheit ſich umſah.

Andere moraliſche Eigenſchaften wurden durch entferntere Beziehungen angedeutet, wie z. B. die Verſchwiegenheit durch die Roſe, weil dieſe die Blume der Liebe iſt, welche Verſchwiegenheit liebt, oder,

[1] Imag. c. 6.

ſehr ſchönen büßenden Magdalena mitgegeben hat, um ihre ſtrenge Lebensart anzudeuten. Denn wie hat der Künſtler überhaupt nöthig, uns daran zu erinnern, daß die büßende Magdalena irdiſche Nahrung genieße? Die höchſte Regel iſt aber, wie in aller Kunſt, ſo auch hier, die Schönheit, und daß das rein Gräßliche, Abſcheuliche und Widrige vermieden werde. Die wüthende Nothwendigkeit, wie ſie Horatius nennt, die Wuth des Krieges bei Virgilius oder die Teufeleien des Milton würden in der Malerei nur mit ſchlechtem Erfolg ausgeführt werden können. So iſt in der St. Peterskirche zu Rom ein allegoriſches Gemälde, das die Ketzerei zu den Füßen der Heiligen in der häßlichſten Geſtalt vorſtellt, als ob ſie in einer ſchönen weiblichen Figur vorgeſtellt in dieſer Unterwerfung und Beugung nicht eine viel beſſere Wirkung machte.

Die Allegorie in Gemälden kann nun übrigens entweder phyſiſch ſeyn und ſich auf Naturgegenſtände beziehen, oder moraliſch, oder hiſtoriſch. — Als ein allegoriſches Bild der Natur muß man das Bild der Diana mit den vielen Brüſten betrachten, dagegen in der bekannten Vergötterung des Homer die Natur ganz einfach unter dem Bild eines kleinen Kindes vorgeſtellt iſt. — Die Nacht wird mit einem fliegenden Gewand voll Sterne gebildet, der Sommer im Laufen und mit zwei brennenden gerade in die Höhe gehaltenen Fackeln in den Händen. Der Nil und deſſen Ueberſchwemmung bis zu 16 Fuß, welches nach der alten Meinung die größte Fruchtbarkeit bedeutet, wurde in ebenſoviel Kindern abgebildet, die auf der koloſſalen Figur des Fluſſes ſaßen.

Ich bemerke, daß die vornehmſten Allegorien der bildenden Kunſt, nachdem das Schickſal der Zeit uns die Schätze der alten Malerei entriſſen hat, durch die kleineren Denkmäler der Skulptur in geſchnittenen Steinen auf uns gekommen ſind. Die Plaſtik legt nicht mit einemmal die Schranken der Malerei ab, ſie behält noch in mehreren Gattungen den Raum als nothwendige Zugabe, und kann daher, wie die Malerei, in den meiſten Hervorbringungen auch nur bedeutend, aber noch nicht wahrhaft ſymboliſch ſeyn.

Von den moraliſchen Allegorien iſt zu bemerken, daß ſie bei den Alten nicht unſern Begriffen angemeſſen ſeyn können, da von dieſen

nur die heroiſchen Tugenden oder jene, welche die Würdigkeit des Menſchen erheben, geſchätzt, andere aber von ihnen nicht gelehrt noch geſucht wurden. An die Stelle der Geduld und Unterwerfung tritt bei den Alten die Tapferkeit und die männliche, großmüthige Tugend, welche kleine Abſichten und das Leben ſelbſt verachtet. Von der chriſtlichen Demuth war bei den Alten ohnedieß kein Begriff anzutreffen. Alle dieſe paſſiven Tugenden, wohin auch die Reue, z. B. der Magdalena, gehört, ſind nur in den chriſtlichen Bildern zu ſuchen. Dagegen konnten auch bei den Alten die Werke der Kunſt nicht dem Laſter geweiht ſeyn, und nur mit großer Einſchränkung waren allegoriſche Vorſtellungen davon möglich. Das berühmteſte Beiſpiel davon iſt ein Gemälde der Verleumdung von Apelles, deſſen Beſchreibung Lucian[1] hinterlaſſen hat. Apelles malte die Verleumdung, da er von einem ſeiner Kunſtgenoſſen bei Ptolemäos Philoſtratos als Mitſchuldiger einer Verrätherei fälſchlich angegeben worden war. Auf ſeinem Gemälde ſaß zur Rechten eine männliche Figur mit langen Ohren und reichte der Verleumdung die Hand; um dieſe herum ſtand die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von der andern Seite trat eine andere Geſtalt der Verleumdung herbei, welche eine ſchöne Figur, aber erbost, aufgebracht war, in der rechten Hand eine brennende Fackel haltend, mit der linken einen Jüngling bei den Haaren herbeiziehend, welcher die Hände zum Himmel erhob und die Götter zu Zeugen anflehte. Vor der Verleumdung her trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann, welcher den Neid vorſtellte. Die Begleiterinnen der Verleumdung ſelbſt waren zwei Weiber, welche ſie putzten und ihr zuredeten, nämlich die Falſchheit und die Hinterliſt. Hinterher ging eine andere Figur in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung, welche die Scham andeutete, indem ſie beſchämt und weinend nach der Wahrheit ſich umſah.

Andere moraliſche Eigenſchaften wurden durch entferntere Beziehungen angedeutet, wie z. B. die Verſchwiegenheit durch die Roſe, weil dieſe die Blume der Liebe iſt, welche Verſchwiegenheit liebt, oder,

[1] Imag. c. 6.

wie ein alter Epigrammatiſt ſagt, weil die Liebe dem Harpokrates, dem Gott des Stillſchweigens, die Roſe gab, damit die Ausſchweifungen der Venus möchten verſchwiegen bleiben. Daher bei den Alten eine Roſe bei Fröhlichkeiten über die Tiſche aufgehängt wurde zum Zeichen, daß, was geſprochen würde, als unter Freunden geheim bleiben ſollte.

Unter die moraliſchen Allegorien rechne ich alle, welche allgemein menſchliche Verhältniſſe andeuteten. So wurde das Schickſal vorgeſtellt durch die Lacheſis, welche die Spindel drehend auf einer komiſchen Larve ſitzt und vor ſich die tragiſche ſtehen hat, um die vermiſchten Spiele auf der Schaubühne des Lebens anzudeuten. Ein frühzeitiger Tod wurde durch das Bild der Aurora vorgeſtellt, die ein Kind in den Armen fortträgt.

Vermittelſt der Allegorie, wie des Sinnbildlichen, kann ſich die Malerei bis in die Region des Ueberſinnlichen erheben. Die Belebung des Körpers durch Einflößung der Seele iſt ohne Zweifel einer von den abgeſondertſten Begriffen, der aber doch allegoriſch-dichteriſch verſinnlicht iſt. Prometheus bildet einen Menſchen von Thon, und Minerva hält einen Schmetterling auf den Kopf deſſelben als Bild der Seele, welches zugleich alle die verſchiedenartigen Vorſtellungen zuſammenfaßt, welche die Metamorphoſe dieſes Geſchöpfes erwecken kann.

Die hiſtoriſche Allegorie iſt vorzüglich von neueren Künſtlern gebraucht, z. B. franzöſiſchen (Rubens), zur Verherrlichung von Thaten ihrer Könige, z. B. das Wiederaufleben einer Stadt durch Begünſtigung eines Fürſten auf alten Münzen vorgeſtellt durch eine weibliche Figur, die durch eine männliche von der Erde aufgehoben wird. Vom höchſten Styl war das Bild des Ariſtides, welcher das atheniſche Volk nach ſeinem ganzen Charakter zugleich als leichtſinnig und ernſt, tapfer und feig, klug und unweiſe darſtellte, obgleich man geſtehen muß, daß wir uns von dieſem keinen deutlichen Begriff machen können.

Nun iſt noch vom ſymboliſchen Gemälde zu reden. Da aber hievon bei der Plaſtik geſprochen wird, ſo beſchränke ich mich hier auf das Allgemeinſte. Symboliſch iſt ein Bild, deſſen Gegenſtand die Idee

nicht nur bedeutet, ſondern *ſie ſelbſt* iſt. *Sie* ſehen von ſelbſt, daß auf dieſe Weiſe das ſymboliſche Gemälde ganz mit dem ſogenannten hiſtoriſchen zuſammenfällt und für dieſes ſelbſt die höhere Potenz bezeichnet. Hier ſind nun wieder Verſchiedenheiten nach den Gegenſtänden. Dieſe nämlich können entweder etwas *allgemein Menſchliches* ſeyn, was ſich im Leben ſtets wiederholt und erneuert, oder ſie können ſich auf ganz geiſtige und intellektuelle *Ideen* beziehen. Von letzterer Gattung iſt der Parnaß und die Schule von Athen des Raphael, welche die ganze Philoſophie ſinnbildlich darſtellt. — Die vollkommenſte ſymboliſche Darſtellung aber iſt durch bleibende und unabhängige poetiſche Geſtalten einer beſtimmten *Mythologie* gegeben. So *bedeutet* die heil. Magdalena nicht nur die Reue, ſondern iſt die lebendige Reue ſelbſt. So iſt das Bild der heil. Cäcilia, der Schutzheiligen der Muſik, nicht ein allegoriſches, ſondern ein ſymboliſches Bild, da es eine von der Bedeutung unabhängige Exiſtenz hat, ohne die Bedeutung zu verlieren. So das Bild Chriſti, weil es die ganz einzige Identität der göttlichen und menſchlichen Natur anſchaulich darſtellt. Ebenſo iſt das Bild der Madonna mit dem Kinde ein ſymboliſches Bild. Das ſymboliſche Bild ſetzt eine Idee als vorausgehend voraus, die ſymboliſch wird dadurch, daß ſie hiſtoriſch-objektiv, auf unabhängige Weiſe anſchaulich wird. Wie nun die *Idee* dadurch, daß ſie *hiſtoriſche* Bedeutung erhält, ſymboliſch wird, ſo kann umgekehrt das Hiſtoriſche nur dadurch, daß es mit der Idee verbunden und Ausdruck der Idee wird, ein ſymboliſches Bild werden, und ſo kommen wir damit auf den eigentlichen und höchſten Begriff des *hiſtoriſchen Gemäldes*, unter dem man insgemein alles zu begreifen pflegt, was wir bisher als allegoriſch und ſymboliſch bezeichnet haben. Nach unſrer Erklärung iſt das Hiſtoriſche ſelbſt nur eine Art des Symboliſchen.

Die Hiſtorie iſt ohne Zweifel der vornehmſte Gegenſtand der Malerei, da hier das Unterſcheidende von Göttern und Menſchen, den würdigſten Gegenſtänden der maleriſchen Darſtellung, zugleich im Handeln erkannt wird. Allein die bloße Darſtellung einer Handlung an und für ſich würde die Malerei nie zu dem Range erheben, den in der Poeſie

die Tragödie oder das Heldengedicht hat. Jede mögliche Geſchichte iſt an und für ſich ein einzelnes Factum, welches demnach zur Kunſtdarſtellung nur dadurch erhoben wird, daß es zugleich bedeutend und wo möglich Ausdruck von Ideen, allgemein bedeutend, wird. Ariſtoteles ſagt, Homer habe lieber das Unmögliche, welches wahrſcheinlich iſt, als das bloß Mögliche darſtellen wollen; man fordert mit Recht daſſelbe von dem Gemälde, daß es ſich nämlich über das gemeinhin Mögliche erhebe und eine höhere und abſolute Möglichkeit zum Maßſtab der Darſtellung nehme.

Das hiſtoriſche Gemälde, ſagten wir, könne Darſtellung von Ideen, alſo ſymboliſch ſeyn theils in dem Ausdruck, welcher den einzelnen Geſtalten gegeben wird, theils in der Art des Geſchehens der Begebenheit, welche vorgeſtellt wird. Was das Erſte betrifft, ſo gewährt nichts Befriedigung, was bloß die Sinne rührt und nicht in das Innere des Geiſtes dringt. Die bloße Schönheit der Umriſſe vollendet das Bedeutende nicht ohne tieferen Hintergrund, der nicht gleich beim erſten Blicke erforſcht wird. Eine ernſthafte Schönheit läßt niemals völlig ſatt und zufrieden gehen, weil man immer noch Schöneres und Tieferes an ihr entdecken zu können glaubt. Von dieſer Art ſind die Schönheiten des Raphael und der alten Meiſter, „nicht ſpielend und liebreizend, wie Winkelmann ſagt, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer wahrhaften und urſprünglichen Schönheit“. Durch Reizungen dieſer Art iſt Cleopatra durch alle Zeiten berühmt geworden, und ſelbſt in die Köpfe des Antonius haben die Alten dieſen würdigen Ernſt gelegt.

Es gibt alſo eine Würde und Höhe des Ausdrucks, die noch über die Schönheit des Umriſſes hinzukommt, oder dieſen erſt wirklich bedeutend macht. Eine Veredlung der gemeinen Natur fordert man auch von dem Portraitmaler, und er kann dieſe erreichen, ohne der Aehnlichkeit zu ſchaden, d. h. ohne daß er aufhört Nachahmer zu ſeyn. Das, was immer und nothwendig erfunden iſt, iſt die Idee, und dieſe, wenn von ihr in dem Bilde ein Ausdruck iſt, kann ſogar dem Portrait durch höheren Reiz das Symboliſche geben.

Was die Art des Darſtellens benheiten ſelbſt betrifft,

ſo iſt die höchſte Norm, wie überall, ſo auch hier, daß die Kunſt uns die Formen einer höheren Welt und die Dinge, wie ſie in dieſer geſchehen, darzuſtellen hat. Das Reich der Ideen iſt das Reich der adäquaten und klaren Vorſtellungen, wie das Reich der Erſcheinung das der unangemeſſenen, dunklen und verworrenen. In dem Reich der Erſcheinung trennt ſich Form und Stoff, Thätigkeit und Seyn. Im Reich des Abſoluten iſt beides eins, die höchſte Ruhe iſt die höchſte Thätigkeit, und umgekehrt. Alle dieſe Charaktere müſſen übergehen in das, was Abdruck des Abſoluten ſeyn will. Wir würden ſie ſchwerlich anders bezeichnen, als wie ſie längſt Winkelmann bezeichnet hat, der Vater aller Wiſſenſchaft von der Kunſt, deſſen Anſichten noch jetzt die höchſten ſind und es immer bleiben werden. Das Adäquate und Vollkommene der Vorſtellungen drückt ſich in dem Gegenſtand durch dasjenige aus, was Winkelmann die edle Einfalt nennt, ſowie jene ruhige Macht, die, um als Macht zu erſcheinen, nicht nöthig hat, aus dem Gleichgewicht ihres Daſeyns zu weichen, das iſt, was Winkelmann als die ſtille Größe bezeichnet hat. Auch hier wieder ſtehen uns nun die Griechen als Urbilder da. Wie die Tiefe des Meers jederzeit ruhig bleibt, das Oberſte mag noch ſo raſch und bewegt ſeyn, ſo zeigt der Ausdruck der griechiſchen Figuren bei allen Leidenſchaften eine ruhige und geſetzte Seele. In dem Ausdruck der Schmerzen und der körperlichen Erſtarrung ſelbſt ſehen wir die Seele ſiegen und als ein göttliches Licht von unverderblicher Heiterkeit über der Geſtalt aufgehen. Eine ſolche Seele iſt in dem Geſichte des Laokoon und in dem ganzen Leibe ausgedrückt (denn nur von der Plaſtik ſind die paſſenden Beiſpiele des höchſten ſymboliſchen Styls herzunehmen). „Der Schmerz“, ſagt Winkelmann in ſeiner herrlichen Beſchreibung dieſes Werks[1], „der Schmerz, welcher ſich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Geſicht und andere Theile zu betrachten, an dem ſchmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe ſelbſt zu empfinden glaubet, dieſer Schmerz äußert ſich dennoch mit keiner Wuth in dem

[1] a. a. O. 1 Bd., S. 31 ff.

Geſichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein ſchreckliches Geſchrei, wie Virgil ſeinen Laokoon beſchreibt; die Oeffnung des Mundes läßt dieß nicht zu, es iſt nur ein ängſtliches und beklemmtes Seufzen. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele ſind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Größe ausgetheilet und gleichſam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes; ſein Elend gehet uns bis an die Seele, aber wir wünſchten, wie dieſer große Mann das Elend ertragen zu können.“ Dieſe Beſchreibung reicht hin einzuſehen, daß dieſer Ausdruck der Seele nichts mehr iſt, das aus der Erfahrung genommen, daß es eine über die Natur ſich erhebende Idee iſt, die der Künſtler in ſich ſelbſt haben mußte, um ſie dem Marmor einzuprägen. Ein gleiches Bild iſt das der Niobe mit ihren Töchtern. Dieſe, auf welche Diana die tödtlichen Pfeile richtet, ſind in der unbeſchreiblichen Angſt mit übertäubter Empfindung geſchildert, wo die Erſtarrung ſelbſt die Ruhe und jene hohe Gleichgültigkeit zurückbringt, die ſich mit der Schönheit am meiſten verträgt und keine Züge der Geſtalt und der Bildung ändert.

Wir können nach dieſen Betrachtungen alle Erforderniſſe des Gemäldes im ſymboliſchen Styl wieder auf das einzige zurückbringen, daß alles der Schönheit untergeordnet ſey, denn dieſe iſt immer ſymboliſch. Der bildende Künſtler iſt in Anſehung ſeiner Gegenſtände ganz an die Geſtalt gewieſen, da er dieſe allein ausdrücken kann. Der Dichter, welcher nicht Geſtalten für die Anſchauung aufſtellt, beleidigt die Schönheit nicht nothwendig, wenn er auch in der Leidenſchaft zum Heftigeren geht, der bildende Künſtler aber, nur an die Anſchauung gewieſen, iſt in dem Fall, die Schönheit nothwendig zu beleidigen, wenn er ſich nicht auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften einſchränkt: allerdings der plaſtiſche Künſtler noch mehr als der malende, theils weil dieſem viele Mittel der Milderung durch Licht und Schatten zu Gebot ſtehen, die jenem nicht, theils weil von der andern Seite alles Plaſtiſche eine größere Gewalt der Wirklichkeit war. Die Einſchränkung jener ſtrengen Forderungen, welche an die Plaſtik gemacht werden müſſen, in Bez lerei ergeben ſich übrigens auch ſchon

daraus, daß ſie, auch bloß allegoriſch, nicht aufhört Kunſt zu ſeyn, und daß ſie, einmal mit dem Schein ſich vermengend, auch mit dem Empiriſchen kecker als die Skulptur ſich verbinden kann, — freieres Spiel hat.

In allen heftigeren Bewegungen der Seele entſtellen ſich die Züge wie die Haltung des Körpers und alle Formen der Schönheit. Die Stille iſt der der Schönheit eigenthümliche Zuſtand, wie die Ruhe dem ungeſtörten Meere. Nur in der Ruhe kann die menſchliche Geſtalt überhaupt und das Geſicht der Spiegel der Idee ſeyn. Auch hierin deutet die Schönheit auf Einheit und Indifferenz als ihr wahres Weſen hin.

Das Gegentheil dieſes ruhigen und großen Styls nannten die Alten Parenthyrſos, welcher einen gemeinen Styl erzeugt, dem nichts als das Ungewöhnliche in Stellungen und Handlungen, ein freches Feuer, die heftigen, flüchtigen und ſchreienden Gegenſätze, genügen. Dieſes Verwirrende der Darſtellung hervorzubringen, ſind die meiſten artiſtiſchen Regeln der neueren Theoretiker über die Compoſition und das, was ſie den Contraſtoff nennen, erfunden. Dafür iſt in den Werken dieſes Styls alles in Bewegung, man befindet ſich, wie Winkelmann ſagt, unter den Gegenſtänden derſelben, wie in einer Geſellſchaft, worin alle zugleich reden wollen.

Die Ruhe in der Größe und jenes höhere Symboliſche des hiſtoriſchen Gemäldes, das es als Ausdruck der Ideen erhält, hat vor allen andern neueren Meiſtern Raphael erreicht. Nur demjenigen, der den Sinn dafür in ſich gebildet hat, wird in der Ruhe und Stille der Hauptfiguren ſeines Gemäldes, welche andern leblos ſcheinen mögen, die höchſte Schönheit aufgehen. Von dieſer Art iſt ſein Bild des Attila, auf welchem der Moment dargeſtellt iſt, wie der römiſche Biſchof dieſen Eroberer zum Rückzug bewegt. Alles, was in dieſem Bilde von erhabener Natur iſt, der Pabſt und ſeine Begleiter, wie die beiden vom Himmel her ſchwebenden Apoſtel, Petrus und Paulus, iſt in jenem Sinn der Ruhe gedacht. Der Pabſt erſcheint in der ſtillen Sicherheit eines ehrwürdigen Mannes, der einen Aufruhr durch ſeine bloße

Gegenwart ſtillt. Die Apoſtel erſcheinen ohne gewaltſame Bewegung drohend und erſchreckend. Im Attila iſt Schrecken wahrzunehmen, und jener Ruhe und Stille der würdigeren Stelle ſteht die Unruhe und Bewegung auf der andern Seite entgegen, wo zum Abmarſch geblaſen wird, und alles voll Verwirrung und Beſtürzung ſich zum Rückzug wendet. Ueberhaupt iſt Raphael von Seiten der Höhe der Erfindung der einzig größte, und wenn wir im Vorhergehenden in Anſehung jeder der beſonderen Kunſtformen einen als den überwiegenden auszeichneten, in der Zeichnung den Michel Angelo, im Helldunkel Correggio, im Colorit Tizian, ſo müſſen wir von Raphael behaupten, daß er alle dieſe Formen im Gleichgewicht beſeſſen, und demnach der wahrhaft göttliche Prieſter der neueren Kunſt iſt. Den Michel Angelo trieb die Macht ſeines Geiſtes in der Zeichnung unwiderſtehlich und faſt ausſchließlich zum Gewaltſamen, Starken und Schrecklichen; nur in ſolchen Gegenſtänden konnte die wahre Tiefe ſeiner Kunſt ſichtbar werden. Den Correggio beſchränkte ſeine große Kunſt im Helldunkel im Zarten, Sanften und Gefälligen wieder in Anſehung der Gegenſtände; er bedurfte derjenigen, welche vorzugsweiſe die Ausübung des erſten begünſtigen, und welche die Weichheit der Umriſſe, das Schmeichelnde der Formen verſtatten. Endlich war Tizian, als der höchſte Meiſter im Colorit, damit am meiſten auf die Wahrheit und die Nachahmung eingeſchränkt. In der Seele des Raphael ruhten alle dieſe Formen im gleichen Gewicht, Maß und Ziel, und da er keiner beſonderen verbunden war, blieb ſein Geiſt für die höhere Invention frei, ſowie für die wahre Erkenntniß des Charakters der Alten, die er, der einzige unter den Neueren, bis zu einem gewiſſen Punkte erreicht hat. Seine Fruchtbarkeit führt ihn doch nie über die Grenze des Nothwendigen, und in aller Milde ſeines Gemüths bleibt doch die Strenge ſeines Geiſtes beſtehen. Er verſchmäht das Ueberflüſſige, wirkt mit dem Einfachſten das Größte, und haucht damit ſeinen Werken ein ſolches objectives Leben ein, daß ſie ganz in ſich ſelbſt beſtehend, ſich aus ſich ſelbſt entwickelnd und mit Nothwendigkeit erzeugend erſcheinen. Daher, obgleich er ſich über das gemeinhin Noth[illegible] doch die Wahrſcheinlichkeit

ſeiner Werke; daher in ihrer Uebernatürlichkeit doch wieder die höchſte, in Unſchuld übergehende Natürlichkeit, jenes letzte Kennzeichen der Kunſt.

Bisher war von der Kunſt des hiſtoriſchen Gemäldes rein als ſolcher die Rede. Es iſt nöthig, daß wir noch von den Gegenſtänden des hiſtoriſchen Gemäldes handeln. — Vorzüglich kommt dabei eine Frage in Betracht, welche nicht nur die Liebhaber, ſondern ſelbſt Kenner intereſſirt hat: durch welche in der Kunſt ſelbſt liegende Mittel es möglich ſey, einen Gegenſtand maleriſch ſo darzuſtellen, daß [illegible] dieſer erkannt werde. Man ſetzt nämlich bei dieſer Frage voraus, daß die Hauptſache im hiſtoriſchen Gemälde die wirkliche, empiriſche Erkennbarkeit des Gegenſtandes ſey: allein dieß kann wenigſtens nicht auf irgend eine Weiſe zum Geſetz gemacht werden, weil, ſobald es allgemein gedacht wird, die Forderung ſelbſt ungereimt iſt. Wer z. B. in dem oben angeführten Gemälde des Raphael den römiſchen Biſchof nicht nur ſo weit als nöthig iſt dieſen allgemeinen Charakter zu wiſſen, ſondern auch perſönlich als den, der ſo oder ſo geheißen hat, bezeichnet wiſſen wollte, der müßte die Sitte der alten Maler, ihren Figuren Zettel aus dem Munde herausgehen zu laſſen, worauf ihre Bedeutung geſchrieben ſtand, für die zweckmäßigſte erklären. Die Forderung, ein Gemälde bis zur empiriſchen Wirklichkeit zu begreifen, muß alſo immer eingeſchränkt bleiben, und das Symboliſche des hiſtoriſchen Gemäldes erhebt ſchon von ſelbſt über dieſen Geſichtspunkt. Wir würden von der hohen Schönheit der Gruppe des Laokoon nichts verlieren, wenn wir auch nicht durch Plinius und Virgilius von dem Namen des Leidenden unterrichtet wären. Die Grundforderung iſt nur, daß der Gegenſtand an und für ſich ſelbſt vollkommen und klar erkennbar ſey. Iſt das Gemälde ſeinem eigentlichen Gegenſtande nach ſymboliſch, ſo gehört es ſchon von ſelbſt zu einem gewiſſen mythologiſchen Kreis, deſſen Kenntniß auf eine allgemeingültige Weiſe vorausgeſetzt wird. Iſt es der erſten Intention nach hiſtoriſch, ſo ſtehen eben der maleriſchen Darſtellung Mittel genug zu Gebot Zeitalter und Nation zu bezeichnen. Nicht eben allein durch das, was man Beobachtung des Koſtüms in der Kleidung nennt, das bei antiken Gegenſtänden freilich darum nicht

verletzt werden darf, weil es mit zu der Schönheit gehört. Allein auch in einem Gemälde, das neuere Gegenstände vorstellt, müssen sich unabhängig von Kleidung, z. B. bei nackten Figuren oder bei einem nicht eben die Zeit charakterisirenden Kostüm Mittel genug finden lassen die Zeit zu bezeichnen. In der Schlacht des Constantin von Raphael würde ohne alle andern Merkmale das Zeichen des Kreuzes hinreichen zu belehren, daß eine Begebenheit aus der Geschichte des Christenthums vorgestellt werde. Von denjenigen Gegenständen, die nicht durch wahrhaft künstlerische Mittel bezeichnet werden können, kann man [illegible] mit Gewißheit sagen, daß sie der künstlerischen Darstellung überhaupt nicht werth seyen. Wenn z. B. Künstler eines [illegible] Staates angewiesen sind, vorzüglich edle Handlungen aus der vaterländischen Geschichte darzustellen, so ist die geforderte Nationalität (= Nicht-Universalität) ebenso sonderbar als die Forderung, die Sittlichkeit der Handlungen zu malen — und dann mögen die Soldaten auch immerhin noch in preußischen Uniformen gemalt werden. Wir müssen uns hier gestern erinnern, was in der Untersuchung über Mythologie bemerkt wurde, daß, da uns eine universelle Mythologie fehlt, jeder Künstler sich aus dem vorliegenden Stoff der Zeit eine specielle Mythologie schaffen kann. Daß er von der Geschichte nichts aufnehme, was nicht in demjenigen Kreis der Historie liegt, den man als allgemeingültig annehmen kann, ist etwas, worauf er noch aus viel höheren Gründen als der bloßen Besorgniß unverstanden zu bleiben eingeschränkt ist.

Außer den allgemeineren Bedingungen der Verständlichkeit des historischen Gemäldes kann aber noch die besondere hinzu kommen, daß eine Begebenheit durch eine vorhergehende bedingt ist, die zu ihrem Verständniß nothwendig erfordert wird. Fürs erste kann man auch in dieser Rücksicht zweifeln, ob eine Begebenheit, die der künstlerischen Darstellung werth ist, nicht von sich selbst so prägnant sey, daß man in der Gegenwart wenigstens die nächste Vergangenheit erblickt, wie z. B. in der Gruppe des Laokoon niemand darüber zweifelhaft seyn kann. Wer sich hiezu unfähig fühlt, dem wäre wieder ein Mittel älterer

Maler zu empfehlen, welche frühere Momente der Geſchichte im Hintergrund darſtellen und den Helden derſelben auf einem und demſelben Bilde mehrmals vorkommen laſſen. Ein anderer Fall noch wäre, wenn eine darzuſtellende Begebenheit auf mehrere weiter entfernte Begebenheiten nothwendig zurückwieſe, und ſie zu ihrem Verſtändniß forderte. Ich glaube auch hieran zweifeln zu müſſen, obgleich, wenn dieſe Forderung wirklich exiſtiren könnte, man allerdings ſich auf den Vorſchlag zurückziehen müßte der in den Propyläen geſchieht, nämlich den eines Cyklus hiſtoriſcher Darſtellungen, einer Reihe von Bildern, die verſchiedene Momente einer zuſammenhängenden Geſchichte fixiren. Man muß dieß freilich nicht, wie einige gethan haben, zu ſtreng nehmen und die wirkliche abſolute Stetigkeit fordern, wozu eine unendliche Reihe von Bildern nicht hinreichen würde.

Das Princip, aus welchem dieſe ganze Unterſuchung über Verſtändlichkeit hiſtoriſcher Gemälde zu entſcheiden iſt, iſt ohne allen Zweifel dieſes: die hiſtoriſche Kenntniß der Begebenheit, welche dargeſtellt wird, nach allen ihren gegenwärtigen und vergangenen Bedingungen trägt zum Genuſſe des Kunſtwerks bei, allein dieſe Art des Genuſſes ſelbſt liegt außer dem Kreis der Beabſichtigung des Künſtlers. Sein Werk muß den Reiz nicht erſt von dieſem fremdartigen Intereſſe entlehnen. Viele Bildungen auf alten Kunſtwerken ſind unverſtändlich geweſen, man hat ſie nachher durch gelehrten Fleiß entziffert; viele ſind es noch und ſie verlieren dadurch nichts an der wahrhaft künſtleriſchen Schönheit.

Es iſt gleich unrichtig, zu fordern, daß im Gemälde ſelbſt alle Anleitung zum empiriſch-hiſtoriſchen Verſtändniſſe deſſelben gegeben ſey, und der Maler für uns gleichſam ein Lehrer der Geſchichte werde, und hinwiederum das Gemälde zwar davon freizuſprechen, dagegen von dem Beſchauer die gelehrte Kenntniß zu fordern. Das letztere iſt darum fehlerhaft, a) weil man nicht weiß, wo man mit dieſer Gelehrſamkeit anfangen, und wo man enden ſoll, b) weil man die empiriſch hiſtoriſche Verſtändlichkeit dabei als etwas Weſentliches gelten läßt, und ihre Bedingung doch in etwas Zufälliges, nämlich die Kenntniß des Betrachters legt.

Geſichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein ſchreckliches Geſchrei, wie Virgil ſeinen Laokoon beſchreibt; die Oeffnung des Mundes läßt dieß nicht zu, es iſt nur ein ängſtliches und beklemmtes Seufzen. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele ſind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Größe ausgetheilet und gleichſam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes; ſein Elend gehet uns bis an die Seele, aber wir wünſchten, wie dieſer große Mann das Elend ertragen zu können." Dieſe Beſchreibung reicht hin einzuſehen, daß dieſer Ausdruck der Seele nichts mehr iſt, das aus der Erfahrung genommen, daß es eine über die Natur ſich erhebende Idee iſt, die der Künſtler in ſich ſelbſt haben mußte, um ſie dem Marmor einzuprägen. Ein gleiches Bild iſt das der Niobe mit ihren Töchtern. Dieſe, auf welche Diana die tödtlichen Pfeile richtet, ſind in der unbeſchreiblichen Angſt mit übertäubter Empfindung geſchildert, wo die Erſtarrung ſelbſt die Ruhe und jene hohe Gleichgültigkeit zurückbringt, die ſich mit der Schönheit am meiſten verträgt und keine Züge der Geſtalt und der Bildung ändert.

Wir können nach dieſen Betrachtungen alle Erforderniſſe des Gemäldes im ſymboliſchen Styl wieder auf das einzige zurückbringen, daß alles der Schönheit untergeordnet ſey, denn dieſe iſt immer ſymboliſch. Der bildende Künſtler iſt in Anſehung ſeiner Gegenſtände ganz an die Geſtalt gewieſen, da er dieſe allein ausdrücken kann. Der Dichter, welcher nicht Geſtalten für die Anſchauung aufſtellt, beleidigt die Schönheit nicht nothwendig, wenn er auch in der Leidenſchaft zum Heftigeren geht, der bildende Künſtler aber, nur an die Anſchauung gewieſen, iſt in dem Fall, die Schönheit nothwendig zu beleidigen, wenn er ſich nicht auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften einſchränkt: allerdings der plaſtiſche Künſtler noch mehr als der malende, theils weil dieſem viele Mittel der Milderung durch Licht und Schatten zu Gebot ſtehen, die jenem nicht, theils weil von der andern Seite alles Plaſtiſche eine größere Gewalt der Wirklichkeit war. Die Einſchränkung jener ſtrengen Forderungen, welche an die Plaſtik gemacht werden müſſen, in Bezug auf Malerei ergeben ſich übrigens auch ſchon

daraus, daß ſie, auch bloß allegoriſch, nicht aufhört Kunſt zu ſeyn, und daß ſie, einmal mit dem Schein ſich vermengend, auch mit dem Empiriſchen kecker als die Skulptur ſich verbinden kann, — freieres Spiel hat.

In allen heftigeren Bewegungen der Seele entſtellen ſich die Züge wie die Haltung des Körpers und alle Formen der Schönheit. Die Stille iſt der der Schönheit eigenthümliche Zuſtand, wie die Ruhe dem ungeſtörten Meere. Nur in der Ruhe kann die menſchliche Geſtalt überhaupt und das Geſicht der Spiegel der Idee ſeyn. Auch hierin deutet die Schönheit auf Einheit und Indifferenz als ihr wahres Weſen hin.

Das Gegentheil dieſes ruhigen und großen Styls nannten die Alten Parenthyrſos, welcher einen gemeinen Styl erzeugt, dem nichts als das Ungewöhnliche in Stellungen und Handlungen, ein freches Feuer, die heftigen, flüchtigen und ſchreienden Gegenſätze, genügen. Dieſes Verwirrende der Darſtellung hervorzubringen, ſind die meiſten artiſtiſchen Regeln der neueren Theoretiker über die Compoſition und das, was ſie den Contraſtoff nennen, erfunden. Dafür iſt in den Werken dieſes Styls alles in Bewegung, man befindet ſich, wie Winkelmann ſagt, unter den Gegenſtänden derſelben, wie in einer Geſellſchaft, worin alle zugleich reden wollen.

Die Ruhe in der Größe und jenes höhere Symboliſche des hiſtoriſchen Gemäldes, das es als Ausdruck der Ideen erhält, hat vor allen andern neueren Meiſtern Raphael erreicht. Nur demjenigen, der den Sinn dafür in ſich gebildet hat, wird in der Ruhe und Stille der Hauptfiguren ſeines Gemäldes, welche andern leblos ſcheinen mögen, die höchſte Schönheit aufgehen. Von dieſer Art iſt ſein Bild des Attila, auf welchem der Moment dargeſtellt iſt, wie der römiſche Biſchof dieſen Eroberer zum Rückzug bewegt. Alles, was in dieſem Bilde von erhabener Natur iſt, der Pabſt und ſeine Begleiter, wie die beiden vom Himmel her ſchwebenden Apoſtel, Petrus und Paulus, iſt in jenem Sinn der Ruhe gedacht. Der Pabſt erſcheint in der ſtillen Sicherheit eines ehrwürdigen Mannes, der einen Aufruhr durch ſeine bloße

Gegenwart ſtillt. Die Apoſtel erſcheinen ohne gewaltſame Bewegung drohend und erſchreckend. Im Attila iſt Schrecken wahrzunehmen, und jener Ruhe und Stille der würdigeren Stelle ſteht die Unruhe und Bewegung auf der andern Seite entgegen, wo zum Abmarſch geblaſen wird, und alles voll Verwirrung und Beſtürzung ſich zum Rückzug wendet. Ueberhaupt iſt Raphael von Seiten der Höhe der Erfindung der einzig größte, und wenn wir im Vorhergehenden in Anſehung jeder der beſonderen Kunſtformen einen als den überwiegenden auszeichneten, in der Zeichnung den Michel Angelo, im Helldunkel Correggio, im Colorit Tizian, ſo müſſen wir von Raphael behaupten, daß er alle dieſe Formen im Gleichgewicht beſeſſen, und demnach der wahrhaft göttliche Prieſter der neueren Kunſt iſt. Den Michel Angelo trieb die Macht ſeines Geiſtes in der Zeichnung unwiderſtehlich und faſt ausſchließlich zum Gewaltſamen, Starken und Schrecklichen; nur in ſolchen Gegenſtänden konnte die wahre Tiefe ſeiner Kunſt ſichtbar werden. Den Correggio beſchränkte ſeine große Kunſt im Helldunkel im Zarten, Sanften und Gefälligen wieder in Anſehung der Gegenſtände; er bedurfte derjenigen, welche vorzugsweiſe die Ausübung des erſten begünſtigen, und welche die Weichheit der Umriſſe, das Schmeichelnde der Formen verſtatten. Endlich war Tizian, als der höchſte Meiſter im Colorit, damit am meiſten auf die Wahrheit und die Nachahmung eingeſchränkt. In der Seele des Raphael ruhten alle dieſe Formen im gleichen Gewicht, Maß und Ziel, und da er keiner beſonderen verbunden war, blieb ſein Geiſt für die höhere Invention frei, ſowie für die wahre Erkenntniß des Charakters der Alten, die er, der einzige unter den Neueren, bis zu einem gewiſſen Punkte erreicht hat. Seine Fruchtbarkeit führt ihn doch nie über die Grenze des Nothwendigen, und in aller Milde ſeines Gemüths bleibt doch die Strenge ſeines Geiſtes beſtehen. Er verſchmäht das Ueberflüſſige, wirkt mit dem Einfachſten das Größte, und haucht damit ſeinen Werken ein ſolches objektives Leben ein, daß ſie ganz in ſich ſelbſt beſtehend, ſich aus ſich ſelbſt entwickelnd und mit Nothwendigkeit erzeugend erſcheinen. Daher, obgleich er ſich über das gemeinhin Mögliche erhebt, doch die Wahrſcheinlichkeit

ſeiner Werke; daher in ihrer Uebernatürlichkeit doch wieder die höchſte, in Unſchuld übergehende Natürlichkeit, jenes letzte Kennzeichen der Kunſt.

Bisher war von der Kunſt des hiſtoriſchen Gemäldes rein als ſolcher die Rede. Es iſt nöthig, daß wir noch von den Gegenſtänden des hiſtoriſchen Gemäldes handeln. — Vorzüglich kommt dabei eine Frage in Betracht, welche nicht nur die Liebhaber, ſondern ſelbſt Kenner intereſſirt hat: durch welche in der Kunſt ſelbſt liegende Mittel es möglich ſey, einen Gegenſtand maleriſch ſo darzuſtellen, daß [illegible] als dieſer erkannt werde. Man ſetzt nämlich bei dieſer Frage voraus, daß die Hauptſache im hiſtoriſchen Gemälde die wirkliche, empiriſche Erkennbarkeit des Gegenſtandes ſey: allein dieß kann wenigſtens nicht auf irgend eine Weiſe zum Geſetz gemacht werden, weil, ſobald es allgemein gedacht wird, die Forderung ſelbſt ungereimt iſt. Wer z. B. in dem oben angeführten Gemälde des Raphael den römiſchen Biſchof nicht nur ſo weit als nöthig iſt dieſen allgemeinen Charakter zu wiſſen, ſondern auch perſönlich als den, der ſo oder ſo geheißen hat, bezeichnet wiſſen wollte, der müßte die Sitte der alten Maler, ihren Figuren Zettel aus dem Munde herausgehen zu laſſen, worauf ihre Bedeutung geſchrieben ſtand, für die zweckmäßigſte erklären. Die Forderung, ein Gemälde bis zur empiriſchen Wirklichkeit zu begreifen, muß alſo immer eingeſchränkt bleiben, und das Symboliſche des hiſtoriſchen Gemäldes erhebt ſchon von ſelbſt über dieſen Geſichtspunkt. Wir würden von der hohen Schönheit der Gruppe des Laokoon nichts verlieren, wenn wir auch nicht durch Plinius und Virgilius von dem Namen des Leidenden unterrichtet wären. Die Grundforderung iſt nur, daß der Gegenſtand an und für ſich ſelbſt vollkommen und klar erkennbar ſey. Iſt das Gemälde ſeinem eigentlichen Gegenſtande nach ſymboliſch, ſo gehört es ſchon von ſelbſt zu einem gewiſſen mythologiſchen Kreis, deſſen Kenntniß auf eine allgemeingültige Weiſe vorausgeſetzt wird. Iſt es der erſten Intention nach hiſtoriſch, ſo ſtehen eben der maleriſchen Darſtellung Mittel genug zu Gebot Zeitalter und Nation zu bezeichnen. Nicht eben allein durch das, was man Beobachtung des Koſtüms in der Kleidung nennt, das bei antiken Gegenſtänden freilich darum nicht

verletzt werden darf, weil es mit zu der Schönheit gehört. Allein auch in einem Gemälde, das neuere Gegenstände vorstellt, müssen sich unabhängig von Kleidung, z. B. bei nackten Figuren oder bei einem nicht eben die Zeit charakterisirenden Kostüm Mittel genug finden lassen die Zeit zu bezeichnen. In der Schlacht des Constantin von Raphael würde ohne alle andern Merkmale das Zeichen des Kreuzes hinreichen zu belehren, daß eine Begebenheit aus der Geschichte des Christenthums vorgestellt werde. Von denjenigen Gegenständen, die nicht durch wahrhaft künstlerische Mittel bezeichnet werden können, kann [illegible] mit Gewißheit sagen, daß sie der künstlerischen Darstellung überhaupt nicht werth seyen. Wenn z. B. Künstler eines [illegible] Staates angewiesen sind, vorzüglich edle Handlungen aus der Vaterländischen Geschichte darzustellen, so ist die geforderte Nationalität (= Nicht-Universalität) ebenso sonderbar als die Forderung, die Sittlichkeit der Handlungen zu malen — und dann mögen die Soldaten auch immerhin noch in preußischen Uniformen gemalt werden. Wir müssen uns hier gestern erinnern, was in der Untersuchung über Mythologie bemerkt wurde, daß, da uns eine universelle Mythologie fehlt, jeder Künstler sich aus dem vorliegenden Stoff der Zeit eine specielle Mythologie schaffen kann. Daß er von der Geschichte nichts aufnehme, was nicht in demjenigen Kreis der Historie liegt, den man als allgemeingültig annehmen kann, ist etwas, worauf er noch aus viel höheren Gründen als der bloßen Besorgniß unverstanden zu bleiben eingeschränkt ist.

Außer den allgemeineren Bedingungen der Verständlichkeit des historischen Gemäldes kann aber noch die besondere hinzu kommen, daß eine Begebenheit durch eine vorhergehende bedingt ist, die zu ihrem Verständniß nothwendig erfordert wird. Fürs erste kann man auch in dieser Rücksicht zweifeln, ob eine Begebenheit, die der künstlerischen Darstellung werth ist, nicht von sich selbst so prägnant sey, daß man in der Gegenwart wenigstens die nächste Vergangenheit erblickt, wie z. B. in der Gruppe des Laokoon niemand darüber zweifelhaft seyn kann. Wer sich hiezu unfähig fühlt, dem wäre wieder ein Mittel älterer

Maler zu empfehlen, welche frühere Momente der Geſchichte im Hintergrund darſtellen und den Helden derſelben auf einem und demſelben Bilde mehrmals vorkommen laſſen. Ein anderer Fall noch wäre, wenn eine darzuſtellende Begebenheit auf mehrere weiter entfernte Begebenheiten nothwendig zurückwieſe, und ſie zu ihrem Verſtändniß forderte. Ich glaube auch hieran zweifeln zu müſſen, obgleich, wenn dieſe Forderung wirklich exiſtiren könnte, man allerdings ſich auf den Vorſchlag zurückziehen müßte der in den Propyläen geſchieht, nämlich den eines Cyklus hiſtoriſcher Darſtellungen, einer Reihe von Bildern, die verſchiedene Momente einer zuſammenhängenden Geſchichte fixiren. Man muß dieß freilich nicht, wie einige gethan haben, zu ſtreng nehmen und die wirkliche abſolute Stetigkeit fordern, wozu eine unendliche Reihe von Bildern nicht hinreichen würde.

Das Princip, aus welchem dieſe ganze Unterſuchung über Verſtändlichkeit hiſtoriſcher Gemälde zu entſcheiden iſt, iſt ohne allen Zweifel dieſes: die hiſtoriſche Kenntniß der Begebenheit, welche dargeſtellt wird, nach allen ihren gegenwärtigen und vergangenen Bedingungen trägt zum Genuſſe des Kunſtwerks bei, allein dieſe Art des Genuſſes ſelbſt liegt außer dem Kreis der Beabſichtigung des Künſtlers. Sein Werk muß den Reiz nicht erſt von dieſem fremdartigen Intereſſe entlehnen. Viele Bildungen auf alten Kunſtwerken ſind unverſtändlich geweſen, man hat ſie nachher durch gelehrten Fleiß entziffert; viele ſind es noch und ſie verlieren dadurch nichts an der wahrhaft künſtleriſchen Schönheit.

Es iſt gleich unrichtig, zu fordern, daß im Gemälde ſelbſt alle Anleitung zum empiriſch-hiſtoriſchen Verſtändniſſe deſſelben gegeben ſey, und der Maler für uns gleichſam ein Lehrer der Geſchichte werde, und hinwiederum das Gemälde zwar davon freizuſprechen, dagegen von dem Beſchauer die gelehrte Kenntniß zu fordern. Das letztere iſt darum fehlerhaft, a) weil man nicht weiß, wo man mit dieſer Gelehrſamkeit anfangen, und wo man enden ſoll, b) weil man die empiriſch hiſtoriſche Verſtändlichkeit dabei als etwas Weſentliches gelten läßt, und ihre Bedingung doch in etwas Zufälliges, nämlich die Kenntniß des Betrachters legt.

Das Gemälde hat nur die innern Forderungen zu erfüllen, wahr, ſchön, ausdrucksvoll und allgemein bedeutend zu ſeyn, ſo daß es des zufälligen Reizes, ſelbſt von der Kenntniß der beſonderen empiriſchen Begebenheit, die es vorſtellt, allenfalls entbehren kann. Ebenſo fehlerhaft von Seiten der Kunſt iſt es der Gelehrſamkeit als der Ungelehrſamkeit zu ſchmeicheln. Wer ſich getrieben fühlt, der Kunſt recht zu genießen und auch dieſen höheren Antheil ſeines Gemüths an einer bekannten Begebenheit nicht aufzugeben, mag ſelbſt ſehen, wie er ſich in den Stand ſetzt dieſe ſtumme Dichtkunſt, die immer und nothwendig entweder allegoriſch oder ſymboliſch bleibt, auch von ihrer hiſtoriſchen Seite zu verſtehen. Sein Gemüth wird dadurch mehr bewegt werden, die künſtleriſche Anſchauung aber nichts gewinnen, was ſie nicht auch ohne jene Kenntniß hätte erlangen können.

Wir haben die Malerei bis zu ihrer äußerſten Höhe der hiſtoriſch-ſymboliſchen Darſtellung begleitet. Wie aber alles Menſchliche, ſobald in Einer Richtung der Gipfel erreicht, ſich ſogleich auch von der anderen Seite wieder herunter neigt, ſo iſt auch die Malerei dieſem Schickſal nicht entgangen. Kurze Zeit nach Erreichung der höchſten Kunſt und auf dem Schauplatz ſelbſt der herrlichſten Denkmäler derſelben bildete ſich die fremdartigſte Ausartung des Geſchmacks in der Gattung, welche das hiſtoriſche Gemälde zum Niedrigen und Gemeinen herunterzieht, der Bambocciade. Den Urſprung gab ihr der Niederländer Peter Laar, genannt il Bamboccio, der im Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts nach Rom kam und ſich durch ſeine Poſſen, die ein glänzendes Colorit und ein frecher Pinſelſtrich auszeichnete, ſo großen Beifall erwarb, daß dieſe bald allgemeiner Geſchmack und von den Großen eben ſo ſehr begünſtigt wurde, als zuvor die ächte Kunſt begünſtigt worden war. Man muß geſtehen, daß die erſten Bamboccianten es an kunſtvoller Behandlung nicht fehlen ließen, und ihr Gegenſatz zu den ernſthaft-gemeinen niederländiſchen Gemälden war, daß jene ſich ſelbſt nur als Parodien der großen Kunſt betrachteten. Die nothwendige Forderung an den, der mit ſeiner Kunſt ſcherzen will, iſt, daß er die Meiſterſchaft in hohem Grade beſitze. Die Verirrung iſt

freilich noch immer nicht ſo groß als in der jetzigen Zeit, wo Bambocciaden in der Poeſie und andern Künſten ohne Kraft, Wahrheit und Meiſterſchaft die allgemeinſte Wirkung machen. Die Geſchichten dieſer Geiſtesepidemien erläutern ſich wechſelſeitig, obgleich freilich, was unſre Zeit in dem niedrigen Fach aufzuweiſen hat, gegen die ähnlichen Produkte jener früheren Zeit ſoweit abſticht als dieſe ganze Zeit gegen jene frühere in Anſehung der Kunſt überhaupt. Jene waren im Niedrigen wenigſtens meiſterhaft, dieſe ſind ſelbſt im Allerniedrigſten nicht einmal zu einem Grad der Meiſterhaft gelangt. — Verwerflichkeit Hogarths.

Auf dieſe Weiſe hätten wir den ganzen Kreis der maleriſchen Darſtellung, wie er ſich von der erſten bloßen Nachahmung todter Gegenſtände zum Gipfel erhebt und von da nach der andern Seite wieder zum Gemeinen herabſenkt, durchlaufen.

Ich gebe nun kurz die Sätze die Malerei betreffend an. Der letzte (Zuſatz zu §. 87) war: „Die beſonderen Formen der Einheit, ſofern ſie in der Malerei zurückkehren, ſind Zeichnung, Helldunkel und Colorit.“ Es bedurfte zur Erläuterung dieſes Satzes nichts als des allgemeinen Begriffs der drei Einheiten ſelbſt. Die Zeichnung iſt hinlänglich dadurch charakteriſirt, daß ſie als die reale, das Helldunkel dadurch, daß ſie als die ganz ideale Form der Malerei bezeichnet wurde. Alle Beſtimmungen einer jeden dieſer Formen ſowie ihr Verhältniß zueinander ſind unmittelbar daraus einzuſehen. Das Colorit insbeſondere betreffend, ſo iſt es dasjenige, was den Schein und die Wahrheit, das Ideale und Reale ganz indifferenziirt und eins macht. Ich füge daher nur noch die Sätze bei, welche die Gegenſtände der Malerei betreffen.

§. 88. Die Malerei hat ihre Gegenſtände als Formen der Dinge darzuſtellen, wie ſie in der idealen Einheit vorgebildet ſind. — Die Muſik hat die realen Formen darzuſtellen, die Malerei die Dinge, wie ſie in der rein idealen Einheit als ſolcher. Denn ſie ergreift nur das rein-Ideale der Dinge, und ſondert es von dem Realen ganz ab.

Zuſatz 1. Die Malerei geht alſo vorzüglich auf Darſtellung von

Ideen von der idealen Seite. — Jede Idee hat, wie das Absolute, zwei Seiten, eine reale und eine ideale, oder: sie ist ganz gleich real und ideal, aber im Realen als ein Anderes, als ein Seyn, nicht als Idee. Die Malerei also, indem sie die Gegenstände vorzugsweise von der idealen Seite darstellt, geht nothwendig auf Darstellung der Ideen als solcher.

Zusatz 2. Inwiefern die Malerei alle Gegenstände überhaupt nicht unmittelbar und an sich selbst, sondern nur durch ihr Allgemeines, Ideales bedeutet, ist sie allgemein schematisirend. Auf sich selbst bezogen oder in sich selbst ist sie aber nothwendig wieder allegorisch und symbolisch.

Anmerkung. Das Schematisirende ist allgemeines Princip der modernen Religion. Daher die Malerei in der neueren Welt vorherrschend. (Warum nicht Plastik?) Die Mutter Gottes von Michelangelo = Juno.

§. 89. Die Malerei ist bloß allegorisch in denjenigen Gegenständen, die nicht um ihrer selbst willen dargestellt werden. — Denn was nicht um seiner selbst willen, bloß um eines andern willen, ist es bedeutend.

Anmerkung. Hieher gehören die untergeordneten Gattungen des Still-Lebens, der Blumen- und Frucht-, sowie im Ganzen auch der Thierstücke. Alle diese Gattungen sind entweder überhaupt keine Kunstgattungen oder von allegorischer Bedeutung. Was Thierstücke insbesondere betrifft, so ist die Natur in der Produktion der Thiere selbst gewissermaßen allegorisch, sie deutet ein Höheres, die menschliche Gestalt an, es sind unvollkommene Versuche, die höchste Totalität zu produciren. Selbst der Charakter, den sie in das Thier wirklich gelegt hat, spricht sich in ihm nicht vollkommen aus, sondern ist bloß angedeutet und wird errathen. Aber auch der bekannte Charakter des Thiers ist nur eine einseitige Erscheinung des Totalcharakters der Erde, und inwiefern dieser im Menschen am vollkommensten ausgedrückt ist, des Menschen.

§. 90. Die Malerei ist bloß schematisirend in der

Landſchaft. — Denn es wird in dieſer nicht das wahrhaft Geſtaltete, Begrenzte und durch dieſes das Unbegrenzte dargeſtellt, vielmehr wird umgekehrt das Begrenzte hier durch das Unbegrenzte und Formloſe angedeutet; das Geformte wird durch die Form ſymboliſirt, welche formlos. Demnach ſchematiſirend.

§. 91. Die Malerei innerhalb ihrer Grenzen erhebt ſich zum Symboliſchen, ſofern der dargeſtellte Gegenſtand die Idee nicht bloß bedeutet, ſondern es ſelbſt iſt.

§. 92. Die unterſte Gattung des Symboliſchen iſt, wo ſie ſich mit dem Symboliſchen begnügt, das der natürliche Gegenſtand an und für ſich ſelbſt hat, d. h. wo ſie bloß nachahmt.

Zuſatz. Da kein natürlicher Gegenſtand außer der menſchlichen Geſtalt wahrhaft ſymboliſche Bedeutung hat, ſo iſt dieſes der Fall des Portraits.

§. 93. Die höhere Stufe des Symboliſchen iſt, wo das Symboliſche der Natur wieder zur Bedingung eines noch höheren Symboliſchen gemacht wird. Iſt von ſelbſt klar.

§. 94. Wird das Symboliſche der Natur nur zur Allegorie der höheren Idee gemacht, ſo entſteht die Allegorie der höheren Art.

Bemerken Sie hiebei, daß die erſte Stufe des Symboliſchen hierdurch inſofern doch überſchritten iſt als jenes ſchon wieder zur Bedingung oder Form und nicht zum Gegenſtand der Darſtellung gemacht wird. Ein allegoriſches Gemälde in dieſem Sinn iſt im niedereren Sinne ſymboliſch, inwiefern es nämlich die menſchliche Geſtalt in ihrer Schönheit zur Bedingung der Allegorie macht, der höheren Intention nach aber allegoriſch.

§. 95. Schlechthin ſymboliſch iſt die Malerei, wenn ſie abſolute Ideen im Beſondern ſo ausdrückt, daß jene und dieſes abſolut Eines ſind.

§. 96. Erklärung. Die Malerei als ſchlechthin ſymboliſch kann allgemein hiſtoriſch heißen inſofern, als das

Symboliſche, indem es ein anderes bedeutet, zugleich es ſelbſt iſt, und alſo eine von der Idee unabhängige, hiſtoriſche Exiſtenz an ſich hat.

§. 97. Das hiſtoriſche Gemälde iſt ſymboliſch-hiſtoriſch, wo die Idee das Erſte iſt, und das Symbol erfunden iſt, um ſie darzuſtellen.

Beiſpiele: Das jüngſte Gericht von Michel Angelo, die Schule von Athen und der Parnaß von Raphael.

§. 98. Das Gemälde iſt hiſtoriſch-ſymboliſch, wo das Symbol oder die Geſchichte das Erſte iſt, und dieſe zum Ausdruck der Idee gemacht wird. — Dieß iſt das hiſtoriſche Gemälde in der gewöhnlichen Bedeutung.

§. 99. Das Symboliſche in dem Gemälde findet in dem Verhältniß ſtatt, in welchem der Ausdruck des Abſoluten erreicht iſt.

§. 100. Die erſte Forderung an das ſymboliſche Gemälde iſt daher Adäquatheit der Ideen, Aufhebung des Verworrenen im Concreten — was Winkelmann die hohe Einfalt genannt hat.

(Bemerken Sie, daß dieß nur vom ſymboliſchen Gemälde im höchſten Styl, nicht aber von der Malerei überhaupt und ſchlechthin betrachtet geſagt iſt).

§. 101. Aus dieſer Forderung folgt von ſelbſt, daß Seyn und Thätigkeit in dem Gegenſtand eins ſeyen. — Denn wenn durch die Thätigkeit im Gegenſtand das Seyn, durch die Form das Weſen verworren wird, wird die Adäquatheit der Vorſtellung aufgehoben. Alſo gemäßigte Thätigkeit, die das Seyn und Gleichgewicht des Weſens nicht aufhebt. — Winkelmanns ruhige Größe.

§. 102. Da die Schönheit das an und für ſich und abſolut Symboliſche iſt, ſo iſt Schönheit das höchſte Geſetz der maleriſchen Darſtellung.

§. 103. Die Malerei kann das Niedrige darſtellen nur, inwiefern es als das Entgegengeſetzte der Idee doch

wieder Reflex derſelben und alſo das umgekehrt-Symboliſche iſt. — Dieſer Satz hat eine allgemeine Gültigkeit für die Darſtellung der ſchönen Kunſt überhaupt. Sie kann ſich in die Sphäre des Niedrigen nur begeben, inwiefern ſie auch in dieſer wieder das Ideal erreicht und es völlig umkehrt. Dieſe Umkehrung iſt überhaupt das Weſen des Komiſchen. In dieſem Sinn haben auch die Alten komiſche und niedrige Darſtellungen. Es iſt damit, wie mit der allgemeinen Anſicht der Welt, welcher gemäß man ſagen kann, daß die Weisheit Gottes am meiſten in der Thorheit der Menſchen objektiv werde. So kann die höchſte Weisheit und innere Schönheit des Künſtlers ſich in der Thorheit oder Häßlichkeit desjenigen ſpiegeln, was er darſtellt, und nur in dieſem Sinn kann das Häßliche Gegenſtand der Kunſt werden, indem es durch dieſen Reflex gleichſam aufhört es zu ſeyn.

Ich gehe nun zu der dritten Form der bildenden Kunſt über und verfahre in Conſtruktion derſelben ebenſo wie in Conſtruktion der vorhergehenden.

§. 104. Lehnſatz. Die vollkommene Indifferenz der beiden Einheiten, im Realen ausgedrückt, iſt die Materie ſelbſt, dem Weſen nach betrachtet. — Nach §. 71 iſt die Materie, als Potenz betrachtet, die reale Einheit. Inwiefern ſie aber alle Einheiten wieder in ſich begreift, d. h. dem Weſen nach betrachtet, iſt ſie = Indifferenz = dritter Einheit.

Zuſatz. Um den Zuſammenhang mit dem Vorhergehenden einzuſehen, bemerke ich Folgendes: Die Conſtruktion der Materie beruht auf drei Potenzen, aber dieſe ſind allgemeine Kategorien, ſo daß, wie die Materie im Einzelnen, auch die Natur im Ganzen wieder auf denſelbigen beruht. Durch die erſte Potenz iſt die Materie anorgiſch, dem Schema der geraden Linie untergeordnet, durch die zweite organiſch, durch die dritte Ausdruck der Vernunft. Dieſelben Potenzen kehren aber in Anſehung des Ganzen der Materie ſelbſt wieder zurück. Die Materie iſt im Ganzen wieder anorgiſch, und organiſch, und nur in der dritten Potenz, im menſchlichen Organismus, Ausdruck der Vernunft.

Dieß angewendet auf den vorliegenden Fall, ſo iſt die Muſik die anorgiſche Kunſt, die Malerei organiſch, denn ſie drückt in der höchſten Stufe die Identität der Materie und des Lichts aus. Erſt in der dritten Kunſtform wird ſie abſoluter Ausdruck der Vernunft.

Wir behaupten nun: „die vollkommne Indifferenz der beiden Einheiten, im Realen ausgedrückt, ſey die Materie dem *Weſen* nach betrachtet.“ Das *Weſen* der Materie nämlich iſt die Vernunft, deren unmittelbarer Ausdruck im Stoff der Organismus iſt, ſowie der Organismus als das Weſen der anorgiſchen Materie ſich wieder in dieſer ſymboliſirt. Die erſte Potenz iſt das bloße *Anorgiſche*, Geradlinige, die Cohäſion. Der Kunſt der *erſten* Potenz alſo, die bloß die erſte Potenz zum Mittel der Darſtellung nimmt, wird die Cohäſion im *Klang* zum Leib. Die zweite Potenz beruht auf dem Gleichſeyn des Lichts und des Körpers durch verſchiedene Stufen: *organiſch*. Endlich die dritte Potenz iſt das *Weſen*, das *An-ſich* der erſten und der zweiten Potenz; denn da die verſchiedenen Potenzen ſich bloß dadurch von einander unterſcheiden, daß in der erſten das Ganze, aber untergeordnet der Endlichkeit, ebenſo in der zweiten das Ganze, aber untergeordnet der Unendlichkeit oder Identität erſcheint, ſo iſt in allen Potenzen das *Weſen* oder *An-ſich* daſſelbe.

§. 105. *Die Kunſtform, welcher die Indifferenz der beiden Einheiten oder das Weſen der Materie zum Leib wird, iſt Plaſtik in der allgemeinſten Bedeutung des Worts.* — Denn die Plaſtik ſtellt ihre Ideen durch reale körperliche Gegenſtände dar, anſtatt daß die Muſik von der Materie bloß das Anorgiſche (die Form, das Accidens), die Malerei das rein Organiſche als ſolches, das Weſen, das rein Ideale des Gegenſtandes darſtellt. Die Plaſtik ſtellt in der realen Form zugleich das Weſen und das Ideale der Dinge, demnach überhaupt die höchſte Indifferenz des Weſens und der Form dar.

Folgeſatz 1. Die Plaſtik iſt als Kunſt urſprünglich der *dritten Dimenſion* untergeordnet.

Folgeſatz 2. Wie die Muſik im Ganzen die Kunſt der Reflexion

oder des Selbſtbewußtſeyns, die Malerei der Subſumtion oder der Empfindung iſt, ſo iſt die Plaſtik vorzugsweiſe Ausdruck der Vernunft oder Anſchauung.

Folgeſatz 3. Ueber das Verhältniß der drei Grundformen der Kunſt kann ich mich auch ſo ausdrücken. Die Muſik ſtellt das Weſen in der Form dar, inſofern alſo nimmt ſie die reine Form, das Accidens der Dinge als Subſtanz auf und bildet durch daſſelbe. Die Malerei dagegen ſtellt die Form in dem Weſen dar und bildet, inwiefern das Ideale auch das Weſen iſt, die Dinge in dem Weſen vor. Jene daher iſt quantitativ, dieſe qualitativ. Die Plaſtik dagegen ſtellt Subſtanz und Accidens, Urſache und Wirkung, Möglichkeit und Wirklichkeit als Eines dar. Sie drückt alſo die Formen der Relation aus (Quantität und Qualität als eins).

Folgeſatz 4. Die Plaſtik iſt ihrem Weſen nach ſymboliſch. — Dieß folgt unmittelbar daraus, daß ſie weder allein die Form darſtellt (in welchem Fall ſchematiſch), noch allein das Weſen oder Ideale (in welchem Fall allegoriſch), ſondern beides in der Indifferenz, ſo daß weder das Reale das Ideale noch das Ideale das Reale bedeutet, ſondern beide abſolut eins ſind.

§. 106. Die Plaſtik für ſich allein faßt alle andern Kunſtformen als beſondere in ſich, oder: ſie iſt in ſich ſelbſt wieder und in abgeſonderten Formen Muſik, Malerei und Plaſtik.

Dieß folgt daraus, daß die Plaſtik das An-ſich der übrigen darſtellt, dasjenige, aus dem die andern als beſondere Formen hervorgehen.. Auch die Muſik und die Malerei, jede derſelben, faßt wieder alle Einheiten in ſich. In der Muſik z. B. iſt der Rhythmus die Muſik, die Harmonie die Malerei, die Melodie der plaſtiſche Antheil, aber die Muſik faßt dieſe Formen nicht als abgeſonderte Kunſtformen, ſondern als Einheiten von ihr ſelbſt in ſich. Ebenſo die Malerei. Die Meinung iſt aber, daß in der Plaſtik als der Totalität aller bildenden Kunſtformen dieſe wieder abgeſondert von einander enthalten ſeyen.

Erläuterung. Die Muſik, ſagten wir, nimmt die Einbildung

der Einheit in die Vielheit rein als ſolche zur Form. Aber eben dieſe iſt ja auch wieder eine Potenz der Materie, dem Weſen nach betrachtet; ſie kann alſo auch ſelbſt wieder körperlich ausgedrückt werden. Die Muſik ſtellt dieſe Einheit nicht durch Körper dar, ſondern nur als Akt und inſofern ideal. Aber ſowie dieſe ſelbige Einheit in der Materie auch real, nämlich in der Körperreihe dargeſtellt iſt, ſo kann und muß ſie auch in der Plaſtik wiederum, nur nicht bloß durch die Form, ſondern zugleich weſentlich, alſo weil Weſen und Form zuſammengenommen Körper iſt, körperlich ausgedrückt werden. Daſſelbe läßt ſich von der Malerei zeigen. Auch dieſe nimmt die ideale Einheit nur als Potenz und inſofern als Form auf. Aber dieſelbige muß auch real, demnach körperlich und durch die Plaſtik ausgedrückt werden können.

Ich bemerke zum voraus, daß die drei Kunſtformen Muſik, Malerei und Plaſtik, ſofern ſie in der Plaſtik als abgeſonderte Formen wiederkehren, die Architektur, das Basrelief und die Plaſtik ſind, die letzte im engeren Sinn, ſofern ſie nämlich runde Figuren und von allen Seiten darſtellt. Ich werde nun auch die Conſtruktion der drei Formen nach der angegebenen Ordnung vortragen.

§. 107. Die anorgiſche Kunſtform oder die Muſik in der Plaſtik iſt die Architektur. — Der Beweis beruht auf mehreren Mittelgliedern, welche folgende ſind:

Daß die Architektur überhaupt eine Art der Plaſtik ſey, erhellt von ſelbſt, da ſie ihre Gegenſtände durch körperliche Dinge darſtellt. Daß ſie aber die Muſik in der Plaſtik ſey, iſt auf folgende Art einzuſehen. Es muß überhaupt eine ſolche Kunſtform in der Plaſtik vorkommen, durch welche ſie zum Anorgiſchen zurückſtrebt. Da ſie aber ihrem innerſten Weſen nach organiſch iſt, ſo wird dieſes Zurückſtreben nach keinem andern Grund oder Geſetz geſchehen können, als nach welchem auch der Organismus in der Natur wieder zur Produktion des Anorgiſchen zurückgeht. Nun geht aber der Organismus (ein Satz, der in der Naturphiloſophie bewieſen und hier nur als Lehnſatz aufgenommen wird) zu dem Anorgiſchen nur in den Produktionen des Kunſttriebs der Thiere zurück. Die anorgiſche Form wird alſo innerhalb

der Plaſtik nur nach dem Geſetz und Grund der Kunſttriebe ſtattfinden können.

Wir haben jetzt alſo dieſes zu beſtimmen.

In der Naturphiloſophie iſt bewieſen, daß der ſogenannte Kunſttrieb der Thiere nichts anderes als eine beſtimmte Richtung oder Modification des allgemeinen Bildungstriebs iſt; und der vornehmſte Beweis, den ich hier anführen kann, iſt, daß der Kunſttrieb in den meiſten Gattungen als Aequivalent des Zeugungstriebs auftritt. So ſind es die geſchlechtsloſen Bienen, die nach außen die anorgiſchen Maſſen ihrer Zellen produciren. In andern Gattungen begleiten die Erſcheinungen des Kunſttriebs die der Metamorphoſe oder der Geſchlechtsentwicklung, ſo daß mit dem entwickelten Geſchlecht auch der Kunſttrieb verſchwindet. In andern Gattungen gehen die Aeußerungen des Kunſttriebs der Zeit der Begattung voran. — Schon die bisherige Betrachtung führt uns darauf, eine gewiſſe Identität zwiſchen den Produkten und dem Producirenden in allen Fällen des Kunſttriebs zu erkennen. Die Biene producirt aus ſich ſelbſt den Stoff ihres Gebäudes, die Spinne und der Seidenwurm ziehen die Fäden ihres Geſpinnſtes aus ſich ſelbſt. Ja wenn wir noch tiefer heruntergehen, ſo verliert ſich der Kunſttrieb ganz in anorgiſche Abſätze nach außen, die mit dem Producirenden oder dem Thiere in Cohäſion bleiben. Von dieſer Art ſind die Produkte der Polypen, die die Korallen bewohnen, die Schalen der Mollusken und Auſtern, ja ſelbſt die ſteinartigen und harten Bedeckungen mancher Inſekten, wie des Krebſes, dem deßhalb der Kunſttrieb verſagt iſt, der ſich bei ihm ganz in die Produktion jener Bedeckungen verliert. Die Identität zwiſchen Producirendem und Producirtem findet hier in dem Maße ſtatt, daß wir, wie Steffens gezeigt hat, dieſe Produktionen als das nach außen gekehrte Knochengerüſte der unteren Thiergattungen betrachten können. Erſt auf den höheren Stufen der Organiſation gelingt es der Natur dieſe anorgiſche Maſſe nach innen zurückzudrängen und den Geſetzen des Organismus zu unterwerfen. Sowie dieß einigermaßen erreicht iſt, z. B. in den Vögeln, wo übrigens das Knochenſyſtem noch ſehr unvollkommen ausgeführt iſt,

erſcheint die anorgiſche Maſſe nicht mehr in unmittelbarer Identität mit dem Producirenden, aber ſie tritt doch nicht gänzlich aus der Cohärenz mit ihm. Der Kunſttrieb äußert ſich freier in dem Neſterbauen der Vögel, es findet hier eine ſcheinbare Wahl ſtatt, und das Produkt empfängt den Abdruck eines höheren, inneren Lebens.

Noch weiter geht dieſe ſcheinbare Freiheit in Bildung eines von dem organiſchen Weſen unabhängigen, obgleich zu ihm gehörigen Produkts in dem Bau des Bibers.

Faſſen wir alle Verhältniſſe zuſammen, ſo ergibt ſich von ſelbſt das Geſetz, daß das Organiſche das Anorgiſche überall nur in der Identität oder in der Beziehung auf ſich ſelbſt producirt, und wenn wir die Anwendung auf den höheren Fall, die Produktion des Anorgiſchen durch menſchliche Kunſt, machen, daß *das Anorgiſche, weil es an und für ſich keine ſymboliſche Bedeutung haben kann, ſie in der Produktion durch menſchliche Kunſt, durch die Beziehung auf den Menſchen und die Identität mit ihm erhalten muß*, und daß alſo, da dieſe Beziehung und mögliche Identität, bei der Vollendung der menſchlichen Natur in ſich, nicht eine unmittelbare, körperliche, ſondern nur eine mittelbare, durch den Begriff vermittelte Beziehung ſeyn kann, daß — aus dieſen Gründen — die Plaſtik, inwiefern ſie im Anorgiſchen producirt, etwas Aeußeres in der *Beziehung* auf den Menſchen und ſein Bedürfniß ſtehendes, und doch ſowohl von ihm Unabhängiges als an ſich Schönes produciren muß, und weil dieß nur in der Architektur der Fall ſeyn kann, ſo folgt, daß ſie demnach Architektur ſeyn muß.

Verſchiedene Anmerkungen.

1) Daß Architektur = Muſik, folgt vorerſt nur aus dem gemeinſamen Begriff des Anorgiſchen. Denn die Muſik iſt allgemein die anorgiſche Kunſtform.

2) Eine Frage, welche uns die angegebene Conſtruktion der Architektur von ſelbſt aufdringt, iſt: inwiefern eine Kunſt, die dem Bedürfniß untergeordnet einem Zweck außer ihr dient, unter die ſchönen Künſte gezählt werden könne. Schöne Kunſt iſt in ſich abſolut, alſo

ohne äußeren Zweck, nicht Sache des Bedürfniſſes. Aus dieſem Grunde haben wirklich mehrere die Architektur ausgeſchloſſen. Folgendes iſt die Auflöſung dieſes ſcheinbaren Widerſpruchs. Daß die Kunſt als ſchöne Kunſt keinem Zwecke untergeordnet ſeyn könne, iſt ein Axiom der richtigen Anſicht, und inwiefern ſie wirklich untergeordnet, inſofern iſt ſie auch wirklich nicht ſchöne Kunſt. Die Architektur z. B., ſofern ſie bloß das Bedürfniß und die Nützlichkeit bezweckte, wäre nicht ſchöne Kunſt. Allein für die Architektur als ſchöne Kunſt iſt die Nützlichkeit und die Beziehung auf das Bedürfniß ſelbſt nur Bedingung, nicht Princip. Jede Art der Kunſt iſt an eine beſtimmte Form der Erſcheinung gebunden, die mehr oder weniger unabhängig von ihr exiſtirt, und nur, daß ſie in dieſe Form den Abdruck und das Bild der Schönheit legt, erhebt ſie zur ſchönen Kunſt. So iſt in Anſehung der Architektur eben die Zweckmäßigkeit die Form der Erſcheinung, nicht aber das Weſen, und in dem Verhältniß, in welchem ſie Form und Weſen eins macht, in welchem ſie dieſe Form, die an ſich auf Nützlichkeit geht, zugleich zur Form der Schönheit macht, in dem Verhältniß erhebt ſie ſich zur ſchönen Kunſt. Alle Schönheit iſt überhaupt Indifferenz des Weſens und der Form — Darſtellung des Abſoluten in einem Beſondern —. Das Beſondere, die Form iſt nun eben die Beziehung auf Bedürfniß. Allein wenn nun die Kunſt in dieſe Form den Ausdruck des abſoluten Weſens legt, ſo wird nur auf dieſe Indifferenz der Form und des Weſens ſelbſt, keineswegs auf die Form für ſich geſehen, und das beſondere Verhältniß oder die beſondere Beziehung dieſer Form auf Nutzen und Bedürfniß fällt gänzlich hinweg, da ſie überhaupt nur in der Identität mit dem Weſen angeſchaut wird. Architektur als ſchöne Kunſt iſt alſo ganz wieder außer der Beziehung auf das Bedürfniß, welche bloß die Form iſt (wie und in welcher Beziehung, dieß iſt noch genauer in der Folge auseinander zu ſetzen); die Form aber wird hier gar nicht mehr an ſich, ſondern nur in der Indifferenz mit dem Weſen betrachtet.

Noch andere zur Aufklärung dieſes Punktes dienende Bemerkungen.

a) Schöne Kunſt wird durch äußere Bedingungen und Beſchränkungen nie aufgehoben oder unmöglich gemacht, z. B. bei Alfresco-Gemälden, wo ein beſtimmter Raum nicht nur von beſtimmter Größe ſondern auch Form vorgeſchrieben iſt.

b) Es gibt Gattungen der Architektur, wo das Bedürfniß, die Nützlichkeit ganz hinwegfällt, und ihre Werke ſelbſt ſchon Ausdruck vom Bedürfniß unabhängiger und abſoluter Ideen ſind, ja, wo ſie ſogar ſymboliſch wird, in Tempelräumen (Tempel der Veſta nach dem Bild der himmliſchen Umwölbung).

c) Das, was an der Architektur ſich eigentlich auf Bedürfniß bezieht, iſt das Innere, an dieſes aber wird die Forderung der Schönheit auch bei weitem zufälliger gemacht, als an das Aeußere.

Folgeſatz. Die Architektur bildet nothwendig nach arithmetiſchen oder, weil ſie die Muſik im Raume iſt, nach geometriſchen Verhältniſſen. — Der Beweis iſt in Folgendem enthalten.

1. Es iſt früher bewieſen worden, daß Natur, Wiſſenſchaft und Kunſt in ihren verſchiedenen Stufen die Folge vom Schematiſchen zum Allegoriſchen und von da zum Symboliſchen beobachtet. Der urſprünglichſte Schematismus iſt die Zahl, wo das Geformte, Beſondere durch die Form oder das Allgemeine ſelbſt ſymboliſirt wird. Was alſo in dem Gebiet des Schematismus liegt, iſt der arithmetiſchen Beſtimmung unterworfen in der Natur und Kunſt, die Architektur, als die Muſik der Plaſtik, folgt alſo nothwendig arithmetiſchen Verhältniſſen, da ſie aber die Muſik im Raume, gleichſam die erſtarrte Muſik iſt, ſo ſind dieſe Verhältniſſe zugleich geometriſche Verhältniſſe.

2. In den tieferen Sphären der Kunſt wie der Natur herrſchen arithmetiſche und geometriſche Verhältniſſe. Auch die Malerei iſt in der Linienperſpektive noch ganz dieſen unterworfen. Auf den höheren Stufen der Natur, ſowie der Kunſt, wo ſie wahrhaft ſymboliſch wird, wirft ſie jene Schranken einer bloß endlichen Geſetzmäßigkeit ab; es tritt die höhere ein, die für den Verſtand irrational iſt, und nur von der Vernunft gefaßt und begriffen wird: in der Wiſſenſchaft z. B. der höheren Verhältniſſe, welche nur die Philoſophie, die ſymboliſche unter

den drei Grundwiſſenſchaften, begreift: in der Natur die Schönheit der Geſtalt, welche nur die Einbildungskraft faßt. Es liegt hier der Natur nicht mehr an dem Ausdruck einer bloß endlichen Geſetzmäßigkeit, ſie wird Bild der abſoluten Identität, das Chaos im Abſoluten; das geometriſch Regelmäßige verſchwindet und das Geſetzmäßige einer höheren Ordnung tritt ein. Ebenſo in der Kunſt in der eigentlichen Plaſtik, welche von geometriſchen Verhältniſſen am meiſten unabhängig, ganz frei nur die der Schönheit an und für ſich ſelbſt darſtellt, und in Betrachtung zieht. Da nun aber die Architektur nichts anderes iſt als ein Zurückgehen der Plaſtik zum Anorgiſchen, ſo muß auch in ihr die geometriſche Regelmäßigkeit noch ihr Recht behaupten, die erſt auf den höheren Stufen abgeworfen wird.

Das zuletzt Bewieſene führt uns übrigens noch nicht weiter als eben zur Einſicht der Abhängigkeit der Architektur von der geometriſchen Regelmäßigkeit. Wir begreifen ſie dadurch nur von ihrer Naturſeite und noch nicht als unabhängige und ſelbſtändige Kunſt.

Als freie und ſchöne Kunſt kann Architektur nur erſcheinen, inwiefern ſie Ausdruck von Ideen, Bild des Univerſums und des Abſoluten wird. Aber reales Bild des Abſoluten und demnach unmittelbarer Ausdruck der Ideen iſt nach §. 62 überall nur die organiſche Geſtalt in ihrer Vollkommenheit. — Die Muſik, welcher die Architektur unter den Formen der Plaſtik entſpricht, iſt zwar davon freigeſprochen, Geſtalten darzuſtellen, weil ſie das Univerſum in den Formen der erſten und reinſten Bewegung, abgeſondert von dem Stoffe darſtellt. Die Architektur iſt aber eine Form der Plaſtik, und wenn ſie Muſik iſt, ſo iſt ſie concrete Muſik. Sie kann das Univerſum nicht bloß durch die Form, ſie muß es in Weſen und Form zugleich darſtellen.

Die organiſche Geſtalt hat ein unmittelbares Verhältniß zur Vernunft, denn ſie iſt ihre nächſte Erſcheinung und ſelbſt nur die realangeſchaute Vernunft. Zum Anorgiſchen hat die Vernunft nur ein mittelbares Verhältniß, nämlich durch den Organismus, der ihr unmittelbarer Leib iſt. Die erſte Beziehung auch der Architektur auf die Vernunft bleibt alſo immer nur eine mittelbare, und da ſie nur

durch den Begriff des Organismus vermittelt ſeyn kann, eine überhaupt durch Begriff vermittelte Beziehung. Soll ſie aber eine abſolute Kunſt ſeyn, ſo muß ſie an ſich ſelbſt und ohne Vermittlung in der Identität mit der Vernunft ſeyn. Dieß kann nicht dadurch geſchehen, daß in dem Stoff nur überhaupt ein Zweckbegriff ausgedrückt wird. Denn auch bei dem vollkommenſten Ausdruck geht der Zweckbegriff doch, wie er nicht aus dem Objekt kommt, auch nicht in das Objekt über. Er iſt nicht der unmittelbare Begriff des Objekts ſelbſt, ſondern eines Anderen, das außer ihm liegt. Im Organismus dagegen geht der Begriff ganz über in das Objekt, ſo daß Subjektives und Objektives, Unendliches und Endliches in ihm wahrhaft eins ſind, und er dadurch in ſich ſelbſt und an ſich ſelbſt Bild der Vernunft wird. Wenn die Architektur unmittelbar durch Ausdruck eines Zweckbegriffs ſchöne Kunſt werden könnte, ſo ſieht man nicht ein, warum dieß nicht auch andern Künſten freiſtünde, warum es nicht wie es Baukünſtler gibt auch z. B. Kleiderkünſtler geben ſollte. Es muß alſo eine innigere, ſcheinbar aus dem Objekt ſelbſt kommende Identität, eine wahre Verſchmelzung mit dem Begriff ſeyn, was die Architektur zur ſchönen Kunſt macht. Bei dem bloß mechaniſchen Kunſtwerk iſt dieſer Zuſammenhang immer nur ſubjektiv. (Hiermit iſt die letzte Antwort auf jene erſte Frage gegeben.)

Ohne Zweifel war es das Gefühl dieſes Verhältniſſes, was der herrſchenden Meinung über Architektur den Urſprung gab. Nämlich, ſolang Architektur dem bloßen Bedürfniß fröhnt und nur nützlich iſt, iſt ſie auch nur dieſes und kann nicht zugleich ſchön ſeyn. Dieß wird ſie nur, wenn ſie davon unabhängig wird, und weil ſie dieß doch nicht abſolut ſeyn kann, indem ſie durch ihre letzte Beziehung immer wieder an das Bedürfniß grenzt, ſo wird ſie ſchön nur, indem ſie zugleich von ſich ſelbſt unabhängig, gleichſam die Potenz und die freie Nachahmung von ſich ſelbſt wird. Alsdann, indem ſie mit dem Schein zugleich die Realität und den Nutzen erreicht, ohne ſie doch als Nutzen und als Realität zu beabſichtigen, wird ſie freie und unabhängige Kunſt, und indem ſie das ſchon mit dem Zweckbegriff verbundene Objekt, alſo den Zweckbegriff ſelbſt mit dem Objekt zugleich zum Gegenſtand macht,

iſt dieſes für ſie als höhere Kunſt eine objektive Identität des Subjektiven und Objektiven, des Begriffs und des Dings, und demnach etwas, das an ſich Realität hat.

Obgleich die gewöhnliche Vorſtellung von der Architektur als Kunſt als einer beſtändigen Nachahmung, der Baukunſt als Kunſt des Bedürfniſſes nicht eben auf dieſe Weiſe abgeleitet zu werden pflegt, ſo muß doch dieß Raiſonnement ihr zu Grunde gelegt werden, wenn ſie überhaupt begründet ſeyn ſoll.

Ich werde dieſe Anſicht in der Folge mehr im Detail angeben; vorjetzt genügt es, ſie im Allgemeinen zu kennen. Um es kurz zu ſagen, ſo ſind alle ſcheinbar-freien Formen der Architektur, von denen niemand leugnet, daß ihnen eine Schönheit an ſich zukomme, nach dieſer Anſicht Nachahmungen der Formen der roheren Baukunſt, und insbeſondere der Baukünſt mit Holz als der einfachſten, und die am wenigſten Bearbeitung erfordert, z. B. die Säulen der ſchönen Baukunſt Baumſtämmen nachgebildet, die auf die Erde geſtellt wurden, um das Dach der erſten Wohnungen zu tragen. Beim erſten Entſtehen war dieſe Form Sache des Bedürfniſſes; nachher, da ſie durch freie Kunſt und Bearbeitung nachgeahmt wurde, erhob ſie ſich zu einer Kunſtform. Die Triglyphen der doriſchen Säulen-Ordnung, ſagt man, waren urſprünglich die hervorſehenden Köpfe der Querbalken, nachher wurde der Schein davon ohne die Realität beibehalten, wodurch alſo dieſe Form gleichfalls zu einer freien Kunſtform wurde.

Dieß mag indeſſen hinreichend ſeyn, dieſe Anſicht im Allgemeinen zu kennen.

Was an dieſer Meinung wahr iſt, fällt auf den erſten Blick ins Auge, nämlich daß die Architektur als ſchöne Kunſt von ſich ſelbſt als Kunſt des Bedürfniſſes die Potenz ſeyn, oder ſich ſelbſt als ſolche zur Form, zum Leib nehmen muß, um eine unabhängige Kunſt zu ſeyn. Dieß iſt auch von uns bereits behauptet worden. Allein eben wie die Form, deren die Baukunſt als Handwerk bedurfte, unmittelbar durch die freie Nachahmung oder Parodie — durch dieſen Uebergang vom Realen zum Idealen ſelbſt eine an ſich ſchöne Form werden könne:

die Beantwortung dieſer Frage liegt weit tiefer, und ſicher wird man nicht behaupten wollen, daß jede nothdürftige Form einzig dadurch, daß ſie, ohne Noth, nachgeahmt wird, zu einer ſchönen Form werden könne. Auch iſt es ganz unmöglich, alle Formen der ſchönen Architektur aus dieſer bloßen Nachahmung abzuleiten. Hiezu bedarf es alſo eines höheren Princips, welches wir jetzt abzuleiten haben. Ich ſchicke zu dieſem Behuf folgende Sätze voraus.

§. 108. Die Architektur, um ſchöne Kunſt zu ſeyn, muß die Zweckmäßigkeit, die in ihr iſt, als eine objektive Zweckmäßigkeit, d. h. als objektive Identität des Begriffs und des Dings, des Subjektiven und Objektiven, darſtellen.

Beweis. Denn nach §. 19 iſt Kunſt überhaupt nur objektive oder reale Darſtellung der Identität des Allgemeinen und Beſondern, des Subjektiven und Objektiven, ſo alſo, daß dieſe im Gegenſtand ſelbſt als eins erſcheinen.

§. 109. Lehnſatz. Objektive Zweckmäßigkeit oder objektive Identität des Subjektiven und Objektiven iſt urſprünglich, d. h. unabhängig von der Kunſt, nur im Organismus. Folgt aus dem, was ebenfalls früher (§. 17) bewieſen worden.

§. 110. Die Architektur als ſchöne Kunſt hat den Organismus als das Weſen des Anorgiſchen, und demnach die organiſchen Formen als präformirt im Anorgiſchen darzuſtellen. — Dieß iſt nun jenes höhere Princip, nach welchem die Formen der Architektur beurtheilt werden müſſen. Der erſte Theil des Satzes iſt ſo zu beweiſen: die Architektur iſt die anorgiſche Form der Plaſtik nach §. 107. Nun iſt aber die Plaſtik nach §. 105, Folgeſatz 2 Ausdruck der Vernunft als des Weſens der Materie. Das unmittelbare reale Bild der Vernunft iſt aber, wie ſchon §. 18 bewieſen wurde, in dem Organismus ausgedrückt. Das Anorgiſche kann alſo kein unmittelbares und abſolutes Verhältniß zur Vernunft, d. h. ein ſolches Verhältniß haben, welches nicht auf Vermittlung durch Zweckbegriff, ſondern auf der unmittelbaren Identität mit der Vernunft ſelbſt beruht, außer [illegible] ebenſo wie die Vernunft als das Weſen, das

An-ſich des Organismus unmittelbar in dieſem, ebenſo der Organismus wieder als das Weſen oder die Wurzel des Anorgiſchen in dieſem dargeſtellt wird. Alſo kann auch die Architektur nicht Plaſtik, d. h. unmittelbarer Ausdruck der Vernunft als der abſoluten Indifferenz des Subjektiven und Objektiven ſeyn, ohne den Organismus als das Weſen, das An-ſich des Anorgiſchen darzuſtellen.

Der zweite Theil des Satzes folgt nun aus dem Beweiſe des erſten von ſelbſt. Denn da die Architektur die Grenzen des Anorgiſchen nicht überſteigen ſoll, da ſie die anorgiſche Kunſtform iſt, ſo kann ſie den Organismus als das Weſen des Anorgiſchen nur dadurch darſtellen, daß ſie jenen als begriffen in dieſem, demnach die organiſchen Formen als präformirt im Anorgiſchen darſtellt.

Die weitere Erklärung, auf welche Weiſe ſie dieſe Forderung erfülle, wird durch die Folge von ſelbſt gegeben werden.

Zuſatz. Daſſelbe kann auch ſo ausgedrückt werden: die Architektur als ſchöne Kunſt hat das Anorgiſche als Allegorie des Organiſchen darzuſtellen. — Denn ſie ſoll jenes als das Weſen von dieſem, aber doch im Anorgiſchen, d. h. ſo darſtellen, daß dieſes nicht ſelbſt organiſch iſt, ſondern das Organiſche bloß bedeutet. Aber eben dieß iſt die Natur der Allegorie.

§. 111. Die Architektur, um ſchöne Kunſt zu ſeyn, muß von ſich ſelbſt als Kunſt des Bedürfniſſes die Potenz oder Nachahmung ſeyn.

Beweis. Denn ihrem letzten Grund nach bleibt ſie der Beziehung auf Zweck untergeordnet, indem das Anorgiſche als ſolches zur Vernunft nur ein mittelbares Verhältniß, alſo nie ſymboliſche Bedeutung haben kann. Um alſo einerſeits der Nothwendigkeit zu gehorchen, andrerſeits ſich über ſie zu erheben, und die ſubjektive Zweckmäßigkeit zu einer objektiven zu machen, muß ſie ſich ſelbſt Objekt werden, ſich ſelbſt nachahmen.

Anmerkung. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe Nachahmung nur ſo weit geht, als dadurch wirklich eine Zweckmäßigkeit im Objekte ſelbſt geſetzt wird.

Der Beweis iſt noch auf andere Art ſo zu führen. Die Architektur (nach §. 110) hat den Organismus als die Idee und das Weſen des Anorgiſchen auszudrücken. Dieß heißt dem Zuſatz zufolge ſoviel: Sie hat das Organiſche durch das Anorgiſche anzudeuten, dieſes zur Allegorie von ihm, nicht zum Organiſchen ſelbſt zu machen. Sie fordert alſo von der einen Seite zwar eine objektive Identität des Begriffs und des Dings, von der anderen aber auch keine abſolute, dergleichen im organiſchen Weſen ſelbſt iſt (denn ſonſt wäre ſie Sculptur). Indem ſie nur ſich ſelbſt als mechaniſche Kunſt nachahmt, werden die Formen der letzteren Formen der Architektur als Kunſt der Nothwendigkeit werden: denn jene ſind gleichſam Naturobjekte, die unabhängig von der Kunſt als ſolcher ſchon da ſind, und da ſie nach einem Zweck entworfen ſind, drücken ſie eine objektive Identität des Begriffs und des Dings aus, die inſofern (durch die Objektivität) der Identität des organiſchen Naturprodukts gleicht, von der anderen Seite aber — da jene Identität doch urſprünglich keine abſolute (ſondern eine bloß durch mechaniſche Kunſt hervorgebrachte) war — nur eine Andeutung, Allegorie des Organiſchen iſt.

Indem alſo die Architektur ſich ſelbſt als mechaniſche Kunſt nachahmt, erfüllt ſie, indem ſie die Forderungen der Nothwendigkeit befriedigt, zugleich die der Kunſt. Sie iſt unabhängig vom Bedürfniß und doch zugleich Befriedigung des Bedürfnißes und erreicht alſo die vollkommene Syntheſe ihrer Form oder ihres Beſonderen (welches darin beſteht, daß ſie eine urſprünglich zweckmäßige Kunſt iſt) und des Allgemeinen oder Abſoluten der Kunſt, welches in einer objektiven Identität des Subjektiven und Objektiven beſteht; ſie erfüllt alſo die Forderung, die wir gleich anfangs (§. 107, Anm. 2) an ſie gemacht haben.

Folgeſatz. Alle diejenigen Formen der Architektur ſind an ſich ſchön, in welchen eine Allegorie des Organiſchen durch das Anorgiſche ausgedrückt iſt, es ſey nun, daß dieſe durch Nachahmung der Formen dieſer Kunſt als Kunſt der Nothwendigkeit oder durch freie Produktion entſtehen.

Dieſer Satz kann nun als allgemeines Princip der Conſtruktion und Beurtheilung aller architektoniſchen Formen gelten. Indem er von der einen Seite das Princip, daß die Architektur eine Parodie der mechaniſchen Baukunſt ſey, auf die Bedingung beſchränkt, daß die Formen derſelben durch dieſe Objektivirung allegoriſch für das Organiſche werden, läßt er dieſe Kunſt in anderer Rückſicht frei über dieſe Nachahmung hinausgehen, wofern ſie nur die allgemeine Forderung, das Organiſche als präformirt im Anorgiſchen darzuſtellen, erfüllt.

Es kann hiebei noch allgemein bemerkt werden, daß die Kunſt das Anorgiſche auch in andern Beziehungen nur in jenem Verhältniß zum Organiſchen nachahmen kann. Nicht der geringſte Theil der plaſtiſchen Kunſt iſt die Kunſt der Draperie und Bekleidung, welche als die vollkommenſte und ſchönſte Architektonik betrachtet werden kann. Aber die Kleidung um ihrer ſelbſt willen plaſtiſch auszudrücken, würde keine Aufgabe der Kunſt ſeyn. Nur als Allegorie des Organiſchen, als andeutend die höheren Formen des organiſchen Leibs, iſt ſie einer der ſchönſten Theile der Kunſt.

§. 112. Die Architektur hat vorzugsweiſe den Pflanzenorganismus zum Vorbild. — Denn ſie iſt nach dem Zuſatz zu §. 110 eine Allegorie des Organiſchen, ſofern dieſes objektive Identität des Allgemeinen und Beſondern iſt. Der Organismus *κατ' ἐξοχήν* aber iſt nur der thieriſche, und in dieſem wieder der menſchliche Organismus, zu welchem ſich der der Pflanze nur als Allegorie verhält. Demnach iſt Architektur vorzugsweiſe nach dem Vorbild des Pflanzenorganismus gebildet.

Anmerkung. Die Pflanze als Allegorie des Thieriſchen iſt vorzüglich daraus zu begreifen, daß in ihr die Beſonderheit herrſchend, das Allgemeine alſo durch die Beſonderheit vorgebildet wird. (Größte Aehnlichkeit des menſchlichen und Pflanzenorganismus.)

Erläuterung. Die nahe Verwandtſchaft der Architektur mit der Pflanzenwelt können wir von der tiefſten Stufe ſelbſt der roheſten Kunſt an verfolgen, wo ſie die gleichſam bloß inſtinktmäßige Hinneigung zu dieſem Vorbild zeigt. Die ſogenannte gothiſche Baukunſt zeigt

uns dieſen Inſtinkt noch ganz roh, indem in ihr ſogar die Pflanzenwelt unverändert durch die Kunſt zum Vorbild wird. Es bedarf bloß des Anblicks der ächten Werke gothiſcher Baukunſt, um in allen Formen derſelben die unveränderten Formen der Pflanze zu erkennen. Was das Hauptauszeichnende derſelben betrifft, die zum Verhältniß des Umfangs und der Höhe ſchmale Baſis, ſo haben wir uns ein gothiſches Gebäude, z. B. einen Thurm, wie das Münſter zu Straßburg u. a. als einen ungeheuren Baum vorzuſtellen, der von einem verhältnißmäßig ſchmalen Stamm aus ſich in eine unermeßliche Krone verbreitet, die ihre Aeſte und Zweige nach allen Seiten in die Lüfte ſtreckt. Die Menge kleinerer, auf dem Hauptſtamm angebrachter Gebäude, die Nebenthürmchen u. ſ. w., durch welche das Gebäude von allen Seiten nach der Breite ſich ausdehnt, ſind nur Darſtellungen dieſer Aeſte und Zweige, eines gleichſam ſelbſt zu einer Stadt gewordenen Baumes, ſowie das überall angebrachte und gehäufte Laubwerk unmittelbarer auf dieſes Urbild hindeutet. Die Nebengebäude, welche näher an der Erde den ächt-gothiſchen Werken zugegeben werden, wie die Nebenkapellen an den Kirchen, deuten die Wurzel an, welche dieſer große Baum unten um ſich verbreitet. Alle Eigenheiten der gothiſchen Baukunſt drücken dieſe Beziehung aus, z. B. die ſogenannten Kreuzgänge in Klöſtern, welche eine Reihe von Bäumen vorſtellen, deren Zweige oben gegen einander geneigt und in einander verwachſen ſind, und auf dieſe Weiſe ein Gewölbe bilden.

Ich bemerke nur zur Geſchichte der gothiſchen Baukunſt, daß es ein offenbarer Irrthum iſt, die Gothen als die Urheber des nach ihnen genannten Geſchmacks und als diejenigen zu bezeichnen, die dieſe Form der Architektur nach Italien gebracht. Die Gothen, als ein ganz kriegeriſches Volk, brachten weder Architekten noch andere Künſtler mit ſich nach Italien, und als ſie ſich dort niederließen, bedienten ſie ſich der einheimiſchen Künſtler. Nur war unter dieſen ſelbſt der Geſchmack ſchon im Verfall, und die Gothen ſtrebten ſogar dieß zu verhindern, indem ihre Fürſten das Kunſttalent offenbar aufmunterten und die Kunſtausübung begünſtigten. Die jetzt gewöhnliche Meinung iſt, daß

die Saracenen dieſe Baukunſt mit nach dem Abendland und zwar zuerſt nach Spanien gebracht, von wo aus ſie ſich über Europa verbreitet. Man beruft ſich unter anderem darauf, daß dieſe Baukunſt die eines ſehr heißen Himmelſtrichs ſeyn mußte, in welchem man Schatten und Kühle zu ſuchen hatte. Allein man könnte dieſen Grund auch umkehren und die gothiſche Baukunſt für viel einheimiſcher halten. Wenn Tacitus von den alten Germanen ſagt, daß ſie keine Tempel gehabt, ſondern im Freien unter Bäumen die Götter verehrt, und wenn Deutſchland in den älteſten Zeiten ganz mit Wäldern bedeckt war, ſo läßt ſich denken, daß auch beim erſten Anfang der Civiliſation in der Bauart, vorzüglich der Tempel, die Deutſchen das alte Vorbild ihrer Wälder nachgeahmt haben, daß auf dieſe Weiſe die gothiſche Baukunſt in Deutſchland urſprünglich heimiſch war, und von da aus ſich vorzüglich nach Holland und England verpflanzte, wo z. B. das Schloß in Windſor in dieſem Styl gebaut iſt, und wo ſich die reinſten Werke deſſelben finden, indem anderwärts, z. B. in Italien, er nur gemiſcht mit dem neueren italieniſchen exiſtirte. Dieß ſind verſchiedene Möglichkeiten, über welche nur aus hiſtoriſchen Gründen entſchieden werden kann. Ein ſolcher ſcheint mir aber wirklich vorhanden zu ſeyn, da die Urſprünge der gothiſchen Baukunſt noch weiter zurückreichen. Es iſt nämlich eine verwunderswerthe und in die Augen ſpringende Aehnlichkeit, welche die indiſche Bauart mit der gothiſchen zeigt. Sicher kann dieſe Bemerkung niemand entgehen, der etwa die Zeichnungen indiſcher Landſchaften und Gebäude von Hodges geſehen hat. Die Architektur der Tempel und Pagoden iſt ganz gothiſcher Art; ſelbſt gemeinen Gebäuden fehlen die gothiſchen Pfeiler und die ſpitzigen Thürmchen nicht. Das Laubwerk als architektoniſche Verzierung iſt ohnehin orientaliſchen Urſprungs. Der ausſchweifende Geſchmack der Orientalen, der überall das Begrenzte meidet und auf das Unbegrenzte geht, blickt unverkennbar durch die gothiſche Baukunſt hindurch, und dieſe wird im Koloſſalen noch von der indiſchen Architektur übertroffen, welche Gebäude, die einzeln dem Umfang einer großen Stadt gleichen, ebenſo wie die rieſenhafteſte Vegetation der Erde aufzuweiſen hat. Wie dieſer urſprünglich indiſche

uns dieſen Inſtinkt noch ganz roh, indem in ihr ſogar die Pflanzenwelt unverändert durch die Kunſt zum Vorbild wird. Es bedarf bloß des Anblicks der ächten Werke gothiſcher Baukunſt, um in allen Formen derſelben die unveränderten Formen der Pflanze zu erkennen. Was das Hauptauszeichnende derſelben betrifft, die zum Verhältniß des Umfangs und der Höhe ſchmale Baſis, ſo haben wir uns ein gothiſches Gebäude, z. B. einen Thurm, wie das Münſter zu Straßburg u. a. als einen ungeheuren Baum vorzuſtellen, der von einem verhältnißmäßig ſchmalen Stamm aus ſich in eine unermeßliche Krone verbreitet, die ihre Aeſte und Zweige nach allen Seiten in die Lüfte ſtreckt. Die Menge kleinerer, auf dem Hauptſtamm angebrachter Gebäude, die Nebenthürmchen u. ſ. w., durch welche das Gebäude von allen Seiten nach der Breite ſich ausdehnt, ſind nur Darſtellungen dieſer Aeſte und Zweige, eines gleichſam ſelbſt zu einer Stadt gewordenen Baumes, ſowie das überall angebrachte und gehäufte Laubwerk unmittelbarer auf dieſes Urbild hindeutet. Die Nebengebäude, welche näher an der Erde den ächt-gothiſchen Werken zugegeben werden, wie die Nebenkapellen an den Kirchen, deuten die Wurzel an, welche dieſer große Baum unten um ſich verbreitet. Alle Eigenheiten der gothiſchen Baukunſt drücken dieſe Beziehung aus, z. B. die ſogenannten Kreuzgänge in Klöſtern, welche eine Reihe von Bäumen vorſtellen, deren Zweige oben gegen einander geneigt und in einander verwachſen ſind, und auf dieſe Weiſe ein Gewölbe bilden.

Ich bemerke nur zur Geſchichte der gothiſchen Baukunſt, daß es ein offenbarer Irrthum iſt, die Gothen als die Urheber des nach ihnen genannten Geſchmacks und als diejenigen zu bezeichnen, die dieſe Form der Architektur nach Italien gebracht. Die Gothen, als ein ganz kriegeriſches Volk, brachten weder Architekten noch andere Künſtler mit ſich nach Italien, und als ſie ſich dort niederließen, bedienten ſie ſich der einheimiſchen Künſtler. Nur war unter dieſen ſelbſt der Geſchmack ſchon im Verfall, und die Gothen ſtrebten ſogar dieß zu verhindern, indem ihre Fürſten das Kunſttalent offenbar aufmunterten und die Kunſtausübung begünſtigten. Die jetzt gewöhnliche Meinung iſt, daß

die Saracenen dieſe Baukunſt mit nach dem Abendland und zwar zuerſt nach Spanien gebracht, von wo aus ſie ſich über Europa verbreitet. Man beruft ſich unter anderem darauf, daß dieſe Baukunſt die eines ſehr heißen Himmelſtrichs ſeyn mußte, in welchem man Schatten und Kühle zu ſuchen hatte. Allein man könnte dieſen Grund auch umkehren und die gothiſche Baukunſt für viel einheimiſcher halten. Wenn Tacitus von den alten Germanen ſagt, daß ſie keine Tempel gehabt, ſondern im Freien unter Bäumen die Götter verehrt, und wenn Deutſchland in den älteſten Zeiten ganz mit Wäldern bedeckt war, ſo läßt ſich denken, daß auch beim erſten Anfang der Civiliſation in der Bauart, vorzüglich der Tempel, die Deutſchen das alte Vorbild ihrer Wälder nachgeahmt haben, daß auf dieſe Weiſe die gothiſche Baukunſt in Deutſchland urſprünglich heimiſch war, und von da aus ſich vorzüglich nach Holland und England verpflanzte, wo z. B. das Schloß in Windſor in dieſem Styl gebaut iſt, und wo ſich die reinſten Werke deſſelben finden, indem anderwärts, z. B. in Italien, er nur gemiſcht mit dem neueren italieniſchen exiſtirte. Dieß ſind verſchiedene Möglichkeiten, über welche nur aus hiſtoriſchen Gründen entſchieden werden kann. Ein ſolcher ſcheint mir aber wirklich vorhanden zu ſeyn, da die Urſprünge der gothiſchen Baukunſt noch weiter zurückreichen. Es iſt nämlich eine verwunderswerthe und in die Augen ſpringende Aehnlichkeit, welche die indiſche Bauart mit der gothiſchen zeigt. Sicher kann dieſe Bemerkung niemand entgehen, der etwa die Zeichnungen indiſcher Landſchaften und Gebäude von Hodges geſehen hat. Die Architektur der Tempel und Pagoden iſt ganz gothiſcher Art; ſelbſt gemeinen Gebäuden fehlen die gothiſchen Pfeiler und die ſpitzigen Thürmchen nicht. Das Laubwerk als architektoniſche Verzierung iſt ohnehin orientaliſchen Urſprungs. Der ausſchweifende Geſchmack der Orientalen, der überall das Begrenzte meidet und auf das Unbegrenzte geht, blickt unverkennbar durch die gothiſche Baukunſt hindurch, und dieſe wird im Koloſſalen noch von der indiſchen Architektur übertroffen, welche Gebäude, die einzeln dem Umfang einer großen Stadt gleichen, ebenſo wie die rieſenhafteſte Vegetation der Erde aufzuweiſen hat. Wie dieſer urſprünglich indiſche

Geſchmack ſich nachher über Europa verbreitet habe, die Beantwortung dieſer Frage muß ich dem Hiſtoriker überlaſſen.

Auf eine andere Weiſe hat ſich der koloſſale Geſchmack in der Baukunſt in Aegypten ausgedrückt. Die ewig unveränderliche Geſtalt des Himmels, die gleichförmigen Bewegungen der Natur trieben dieſes Volk ſelbſt gegen das Feſte, das Unveränderliche hin, ein Sinn, der ſich in ihren Pyramiden verewigt hat, ſowie nach allem, was wir wiſſen, eben dieſer aufs Unwandelbare gerichtete Sinn die Aegypter verhindert hat, jemals anders als mit Stein zu bauen. Daher die cubiſche Form aller ihrer Werke; die leichtere und rundere Form, deren Vorbild die Architektur von Bäumen und den zur erſten Bauart mit Holz gebrauchten Baumſtämmen entlehnt hat, konnte bei ihnen nicht entſtehen.

Wir gehen zu der höheren Nachbildung der Pflanzenform in der edleren Architektur fort.

Die gothiſche Baukunſt iſt ganz naturaliſtiſch, roh, bloße unmittelbare Nachahmung der Natur, in der nichts an abſichtliche und freie Kunſt erinnert. Die erſte noch rohe doriſche Säule, welche einen behauenen Stamm vorſtellt, erhebt mich ſchon auf das Gebiet der Kunſt, indem ſie mir die mechaniſche Bearbeitung durch freie Kunſt nachgeahmt, dieſe alſo als über das Bedürfniß und die Nothwendigkeit erhaben, auf das Schöne und Bedeutende an ſich gerichtet zeigt. Der angegebene Urſprung der doriſchen Säule und die Umkehrung des Geſchmacks, der die rohe Natur nachahmt, drückt ſich in ihrer Form aus. Der gothiſche Geſchmack muß, weil er den Baum ungeformt darſtellt, die Baſis verengen und den obern Theil ausdehnen. Die doriſche Säule iſt, wie der behauene Stamm, nach unten breiter und verjüngt ſich nach oben. Die Pflanze iſt hier ſchon zur Allegorie des Thierreichs gemacht, eben weil der rohe Erguß der Natur in ihr aufgehoben und damit angedeutet iſt, daß ſie nicht um ihrer ſelbſt willen, ſondern um ein anderes zu bedeuten da ſey. Die Kunſt ſpricht hier die Natur vollkommener aus und verbeſſert ſie gleichſam. Sie nimmt das Ueberfließende und das bloß zur Individualität Gehörige hinweg, und läßt

nur das Bedeutende beſtehen. Der Baum wird theils für ſich ſelbſt und in ſich ſelbſt zur Allegorie des höheren Organiſchen, da er, wie dieſes, nach oben und unten, durch Haupt und Fuß geſchloſſen wird, theils wird er es in der Beziehung auf das Ganze, wo er die Säule eines organiſchen Ganzen bedeutet, wodurch dieſes ſich über die Erde in die höhere Region des Aethers erhebt. Wie in der Natur die Pflanze nur das Vorſpiel und inſofern gleichſam der Boden der höheren Entwicklung im Thierreich iſt, ſo zeigt ſie ſich auch hier; die Säule iſt das Stützende, gleichſam die Stufe, die zu dem höheren Gebilde hinaufleitet, das vollkommener ſchon die Formen der thieriſchen Organiſation verkündet; nur auf ihrem Gipfel, da wo ſie die höhere Bildung berührt, und in dieſe gleichſam übergeht, darf ſie ihre eigne Ueppigkeit zeigen und, wie in der korinthiſchen Säule, in Blättern ranken, die ſelbſt wieder, das erhabenere Gebilde tragend, durch ihre Leichtigkeit und Zartheit die höhere Natur des letzteren andeuten, und uns gleichſam vergeſſen laſſen, daß es den Geſetzen der Schwere unterworfen iſt.

Es kommt nun darauf an, die Allegorie des höheren Organiſchen in den einzelnen Formen der Architektur noch beſtimmter nachzuweiſen.

§. 113. Die Allegorie des höheren Organiſchen findet ſich theils in der Symmetrie des Ganzen, theils in der Vollendung des Einzelnen und des Ganzen nach oben und unten, wodurch es eine in ſich beſchloſſene Welt wird. — Es iſt ſchon bei der Malerei bemerkt worden, daß die Natur, wo ſie die höchſte Indifferenz und Totalität erreicht, im Organiſchen und vorzüglich im Thierleib, eine doppelte Polarität annimmt, Oſt- und Weſtpolarität, (von oben nach unten findet Differenz ſtatt, reelle Polarität, nach der Seite bloß ideelle). Sie producirt daher die edelſten Organe, d. h. diejenigen, in welchen ſie am meiſten jene letzte Indifferenz erreicht hat, doppelt, und macht das organiſche Gebilde in zwei ſymmetriſche Hälften zerfallen, die dem Entwurf der Natur nach ſich mehr oder weniger gleich ſind. Dieſe Symmetrie, welche mehr oder weniger in dem architektoniſchen Theil der Malerei gefordert wird,

wird nur noch bestimmter in der Architektur selbst gefordert, und zwar wird sie zur vollkommensten Coincidenz mit dem Bau des menschlichen Leibs so gefordert, daß die Linie, welche die beiden symmetrischen Hälften scheidet, nicht horizontal, sondern perpendikular, von oben nach unten, gehe. Diese Symmetrie wird an allen Werken der Baukunst, die Anspruch machen, schön zu seyn, so entschieden gefordert, als sie nur an der menschlichen Gestalt gefordert wird, und der Verstoß dagegen so wenig vertragen als ein schiefes Gesicht oder ein solches, das aus zwei gar nicht zu einander gehörigen Hälften zusammengesetzt scheint.

Die zweite das organische Verhältniß andeutende Form ist die Vollendung des Ganzen und Einzelnen nach oben und unten.

Die Natur schließt keine ihrer Bildungen anders als durch eine ganz entschiedene Aufhebung der Succession oder reinen Länge, die sich durch eine concentrische Stellung andeutet. Die Pflanze würde ins Unendliche nach der Länge fortsprossen, Knoten auf Knoten treiben — und wirklich kann jede Pflanze durch übermäßigen Zufluß roher Säfte in diesem Sprossungszustand fortwährend erhalten werden — wenn die Natur nicht einen Punkt erreichte, wo sie das, was sie zuvor successiv producirt, zumal producirt. So macht sie es bei dem Produciren der Blüthe in der Pflanze, sie bildet damit einen Kopf, ein bedeutendes Ende. Und auch im Thierreich folgt sie diesem Gesetz, sie schließt das Thier nach oben durch den Kopf, das Gehirn, und auch dieses Ende entsteht ihr nur dadurch, daß sie das, was sie zuvor (in den Nervenknoten) successiv producirte, zumal producirt und ihm eine concentrische Stellung gibt. Dasselbe ist mehr oder weniger in den Formen der Architektur nachzuweisen.

Bereits ist erinnert worden, daß die Säule, die vorzüglich nach dem Schema der Pflanze gebildet ist, in der Architektur ausdrücklich auf die Pflanze selbst als die bloße Vorbedeutung, die Stütze des höheren Organischen hindeutet. Aber wie die Natur, wie die höhere Wissenschaft und Kunst selbst überall auch das, was Theil ist, wieder zum Ganzen und als Glied in diesem wieder für sich absolut zu machen

ſtrebt, ſo auch die Architektur. Auch die Säule alſo wird in ſich auf eine bedeutende Weiſe geſchloſſen. Nach unten erhält ſie einen Fuß, das architektoniſche Gebild wird dadurch ganz aus der Cohärenz mit der Erde geriſſen, es ſteht frei auf ihr wie das Thier, denn wäre die Säule nach unten nicht auf bedeutende Weiſe geſchloſſen, ſo könnte ſie, als in die Erde verſenkt oder ihre Wurzeln darein ſenkend erſcheinen, das Ganze würde zur Pflanzennatur zurückſinken. Nach oben wird die Säule durch den Kopf auf verſchiedene Weiſe geſchloſſen, durch das einfache Capitäl der doriſchen Ordnung, durch die Schneckenwindungen der joniſchen, wo gleichſam als auf der Grenze das höhere Vorſpiel des Thieriſchen beginnt, und in der concentriſchen Blätterſtellung der korinthiſchen.

Daſſelbe findet ſich nun wieder im Ganzen, welches nach unten durch die Säulen als die Füße geſchloſſen wird. Der mittlere Theil des Gebäudes bedeutet den mittleren Theil des Leibes, wo äußerlich die größte Symmetrie herrſchen muß, und wo, wie im thieriſchen Leib, erſt das wahrhaft Innere, welches wieder ſelbſtändige Ganze für ſich bildet, beginnt (und ſchon bemerkt, daß nach innen auch hier unbeſchadet der Schönheit mehr auf das Bedürfniß als auf die Symmetrie geſehen werden kann). Je näher dem Gipfel, deſto bedeutender werden alle Formen. Das Fronton bedeutet ſchon dem Namen nach die Stirne des Gebäudes. Dieß iſt der Ort der vorzüglichſten Verzierungen durch Basreliefs, wo die Stirn gleichſam als Sitz der Gedanken äußerlich angedeutet wird. Nach innen ſchließt ſich das Ganze durch das Gebälk, welches ſeiner inneren Conſtruktion nach eine concentriſche Stellung hat und ein ſich ſelbſt tragendes und haltendes Ganzes iſt. Das Dach, wo es ſtattfindet, kann als die äußerliche, organiſch indifferente Bedeckung betrachtet werden. Der vollkommenſte und bedeutendſte Beſchluß des Ganzen aber iſt ein vollkommen gewölbtes Dach, d. h. die Kuppel. Hier iſt die concentriſche Stellung am vollkommenſten, und indem hier ſich die einzelnen Theile wechſelſeitig tragen und unterſtützen, entſteht die vollkommenſte Totalität, ein Bild des allgemeinen, alles tragenden Organismus und der himmliſchen Umwölbung.

§. 114. Die Architektur hat, als die Muſik der Plaſtik, wie jene einen rhythmiſchen, harmoniſchen und melodiſchen Theil. — Folgt von ſelbſt aus §. 107.

§. 115. Der architektoniſche Rhythmus drückt ſich in der periodiſchen Eintheilung des Gleichartigen, alſo vornämlich in folgenden Theilen aus: Abnahme und Verjüngung der Säulen nach oben und unten, Größe der Säulenweite, in der doriſchen Ordnung insbeſondere durch Verbindung der Glieder im Geſimſe, Zahl der Triglyphen in einer Säulenweite u. ſ. w.

Erläuterung. Die Verjüngung der Säule geſchieht in der doriſchen Ordnung nach oben in gerader Linie, an der joniſchen, der korinthiſchen iſt die Linie, nach der ſie abnehmen, eine Curve. Was die Säulenweiten betrifft, ſo war nach Vitruvius[1] bei den Alten fünferlei gebräuchlich, wovon weder die zu geringe, noch die zu große die ſchönſte iſt, ſondern die mittlere, denn jene gibt dem Ganzen ein zu dickes, dieſe ein zu mageres Anſehen. Das Rhythmiſche hierin einzuſehen, müſſen wir die Erklärung zurückrufen, daß es in einer periodiſchen Eintheilung des Gleichartigen beſteht. In der Muſik ſind die Weiten Zeitentfernungen, in der Architektur Raumweiten. Die Zahl der Triglyphen iſt abhängig von der Säulenweite, indem die beiden äußerſten in einem Intercolumnium immer genau über eine Säule zu ſtehen kommen müſſen. Die Glieder des Geſimſes ſind die verſchiedenen größeren und kleineren Theile, woraus dieſe zuſammengeſetzt werden. Die Hauptforderung iſt, daß ſie rhythmiſch geordnet ſeyen, d. h. daß die Menge und Verſchiedenheit der Glieder weder das Auge verwirren, noch daß auf der anderen Seite in Anſehung der Form und Größe derſelben zu große Einförmigkeit herrſche. Zwei Glieder derſelben Art und Größe dürfen daher nicht unmittelbar unter oder über einander liegen, und das Ganze muß ſich gewiſſermaßen wieder gruppiren, wie in der Muſik auch aus ſchon zuſammengeſetzten rhythmiſchen Gliedern wieder größere gebildet werden.

[1] Lib. III, Cap. 2.

Zuſatz. Allgemein kann in Anſehung des rhythmiſchen Theils behauptet werden, daß, was das Schöne, auch zugleich das Nützliche und Nothwendige iſt. — Denn das Schöne in der Architektur beruht eben auf der Syntheſis des Allgemeinen mit dem Beſondern dieſer Kunſt, welches ihre Beziehung auf Zweck oder Nutzen iſt. So iſt z. B. die Regel der Verjüngung der Säule nach oben durchaus auch die Regel der Sicherheit und Feſtigkeit.

§. 117. Die drei Säulenordnungen haben unter ſich wieder ein Verhältniß wie Rhythmus, Harmonie und Melodie, oder ſie ſind theils vorzugsweiſe nach rhythmiſchen theils vorzugsweiſe nach harmoniſchen theils endlich nach melodiſchen Grundſätzen gebildet. — (Die nothwendige und weſentliche Beſonderheit bewährt ſich in Erklärung der einzelnen Formen.)

Zuſatz. Die doriſche Säulenordnung iſt vorzugsweiſe die rhythmiſche. Der Rhythmus iſt in der Muſik die reale Form, das Weſentliche, das Nothwendige der Muſik. So die doriſche Ordnung, welche am meiſten Nothwendigkeit, am wenigſten Zufälliges hat. Sie iſt unter den drei Ordnungen die ſtrenge, realiſtiſche, männliche und ohne Ausbildung nach der Breite. Bei ihr läßt ſich daher auch der realiſtiſche Urſprung aus der Nachahmung der Baukunſt als Kunſt der Nothwendigkeit noch am meiſten nachweiſen. Die gewöhnliche Erklärung oder Conſtruktion der doriſchen Ordnung in ihren einzelnen Formen iſt folgende aus dem bekannten Princip geführte. In der erſten Zeit der noch einfachen Baukunſt begnügten ſich die Menſchen mit einem bloßen Dach, das ihnen Schutz gegen Sonne, Regen und Kälte gab. Die einfachſte Weiſe, dazu zu gelangen, war ohne Zweifel, daß ſie in die Erde vier oder mehrere Pfähle ſteckten, auf welche dann von vorn und hinten erſtens ein Querbalken gelegt wurde, um die in gleicher Linie ſtehenden Balken zu verbinden, und zugleich die Unterlagen für die Hauptbalken zu geben. Der Querbalken bildete den Architrav. Auf dieſen Querbalken wurden nun erſt die Hauptbalken, die das Gebäude von vorn nach hinten verbinden, gelegt, und zwar in einiger Entfernung, um ſie nachher mit Brettern zu überlegen. Die Hervor-

ragungen oder Köpfe dieſer Hauptbalken mußten nun natürlich oberhalb des Querbalkens ſichtbar ſeyn, die man erſt gerade abſägte, nachher des Schmuckes halber Bretter von der nachherigen Form der Triglyphen davor nagelte. Die Triglyphen ſind alſo noch jetzt eine ideale Vorſtellung der Köpfe vor den Hauptbalken. Die Zwiſchenräume zwiſchen dieſen Balken blieben anfänglich in der roheren Baukunſt leer, nachher wurden ſie, um dieſen Uebelſtand für das Auge aufzuheben, gleichfalls mit Brettern bedeckt, welche dann in der Nachahmung der ſchönen Architektur die Veranlaſſung der Metopen geworden, wodurch der gar zu große Raum zwiſchen den Querbalken und den oberſten hervortretenden Brettern (deren Vorſprung, um den Regen abzuhalten, das Karnies bildete) zu einer identiſchen Fläche wurde, die dann den Zophorus oder Fries bildete. — Im Allgemeinen habe ich ſchon früher geſagt, was von dieſer Erklärungsart zu halten ſey. Es iſt allerdings eine Nothwendigkeit darin, daß die Architektur, um ſchöne Kunſt zu werden, ſich ideal macht, und dadurch das Bedürfniß abſtreift. Aber es liegt keine Nothwendigkeit darin, daß die Kunſt, wenn ſie ſich über das Bedürfniß erhebt, die roheren Formen beibehalte, wenn dieſe nicht an ſich ſchön ſind. So iſt freilich offenbar die doriſche Säule der behauene Baumſtamm; ſie verjüngt ſich deßhalb nach oben, aber ſie würde keine Form der ſchönen Architektur und in ihr beibehalten ſeyn, wenn ſie nicht an ſich ſelbſt auf die Weiſe bedeutend wäre, wie es bereits gezeigt wurde, daß ſie nämlich einen Baum vorſtellt, der ſeine beſondere Natur abgelegt hat und Vorbedeutung von etwas Höherem wird. So iſt es gewiß, daß man die älteſten Säulen dieſer Ordnung ohne Kapitäl und Baſe findet; ſie ſtellen alſo noch die Bauart dar, wo man die behauenen Baumſtämme unmittelbar unter das Dach und auf den flachen Erdboden ſtützte. Der Säulenfuß und die Plinthe nach unten und das Kapitäl nach oben, kann man ſagen, ſtellen nichts anderes vor als, jene das eine oder die mehreren Bretter, die man unterlegte, damit die Stämme durch die oben aufliegende Laſt nicht ſich ſenkten oder von der Feuchtigkeit litten, dieſes die oben über einander gelegten Bretter, damit der Stamm

der zu tragenden Laſt eine größere Fläche darbiete. Allein das Kapitäl wie der Säulenfuß ſind doch in der ſchönen Architektur aus einem viel höheren Grund als dem der Nachahmung beibehalten, nämlich um die Säule nach Art eines organiſchen Weſens nach oben und unten zu vollenden. Vorzüglich nun tritt dieß in Anſehung der Triglyphen ein; denn wie dieſe beſtimmte Form aus den Balkenköpfen entſtehen konnte, iſt nicht einmal einzuſehen, und man muß dabei doch eine Art von Erfindung zulaſſen, indem man ſie zunächſt von den Brettern ableitet, welche — in der ſpäterhin durch die Triglyphen nachgeahmten Form — vor dieſe hervorragenden Köpfe geſetzt worden[1]. Die Triglyphen haben alſo eine mehr oder weniger unabhängige und ſelbſtändige Bedeutung.

Meine Vorſtellung darüber iſt dieſe.

Wenn die Architektur überhaupt die erſtarrte Muſik iſt, ein Gedanke, der ſelbſt den Dichtungen der Griechen nicht fremd war, wie ſchon aus dem bekannten Mythus von der Leyer des Amphion, der durch die Töne derſelben die Steine bewegt habe ſich zuſammenzufügen und die Mauern der Stadt Thebe zu bilden — wenn alſo überhaupt die Architektur eine concrete Muſik iſt, und auch die Alten ſie ſo betrachteten, ſo iſt es ganz insbeſondere die am meiſten rhythmiſche, die doriſche oder altgriechiſche Architektur (denn doriſch hieß überhaupt alles Altgriechiſche), und auch die Alten mußten ſie vorzüglich unter dieſem Geſichtspunkt betrachten. Unmöglich konnte ihnen alſo auch das Allgemeine ferne liegen, dieſen rhythmiſchen Charakter ſinnbildlich durch eine Form auszudrücken, die ſich der einer Leyer vorzüglich nähert, und eine ſolche Form ſind die ſogenannten Triglyphen. Ich will nicht behaupten, daß ſie eine Anſpielung auf die Leyer des Amphion ſeyn ſollen, auf jeden Fall ſind ſie eine ſolche auf die alte griechiſche Leyer, das Tetrachord, deſſen Erfindung einige dem Apollon, andere dem Mercur zuſchreiben. Das älteſte Muſikſyſtem der Griechen enthielt nicht mehr als vier Töne in einer einzigen Oktave, den Grundton

[1] Cf. Vitruv Lib. IV, cap. 2.

erfunden, ſowie ferner die Kannelirungen die Falten weiblicher Kleider vorſtellen.

Daß die Proportionen der doriſchen und joniſchen Ordnung, jene wirklich mehr denen des gedrungenen männlichen Körpers, dieſe mehr denen des weiblichen Körpers nahe kommen, iſt offenbar (da auch wirklich männliche Schönheit rhythmiſch, weibliche harmoniſch), obgleich dieſe Analogie von Vitruvius zu weit ausgedehnt worden iſt. So haben die Schneckenwindungen des joniſchen Knaufs nach meinem Bedünken eine allgemeinere Nothwendigkeit in ſich als die der Nachahmung eines zufälligen Kopfſchmucks, welches ohne Zweifel eine bloße Vermuthung des Vitruvius iſt. Offenbar drücken dieſe Windungen die Präformation des Organiſchen im Anorgiſchen aus; ſie ſind wie die Verſteinerungen der Erde Anſpielungen auf das Organiſche, und wie dieſe in dem Verhältniß als ſie der thieriſchen Form analoger werden, mehr auf den jüngeren Gebirgen und näher der Oberfläche erſt gefunden werden, ſo bildet auch die anorgiſche Maſſe der Säule erſt auf der Grenze, die ſie mit dem höheren Gebilde macht, ſich in Formen, die Vorbedeutungen des Lebendigen ſind.

Die doriſche Säule verjüngt ſich, wie ſchon bemerkt, nach oben in einer geraden Linie — hier die Länge, die Starrheit, der Rhythmus herrſchend —, die joniſche nach einer Curve, welche die harmoniſche Form auch in der Malerei iſt. Sie iſt alſo ſelbſt im rhythmiſchen Theil mehr harmoniſch.

Von den unendlich ſchönen Proportionen dieſer Ordnung, die in ihrer Art wieder ſo vollkommen ſind, als die der andern in der ihrigen — daß man es einem deutſchen Baumeiſter nicht übel nehmen kann, der es ſogar für unmöglich hielt, daß ſie menſchliche Erfindungen ſeyen, und ſie daher unmittelbar von Gott eingegeben glaubte — von dieſen Proportionen der joniſchen Ordnung will ich nur die ihres Säulenfußes oder der ſogenannten Attica anführen, welche durch die Höhe ihrer Glieder, wie ſie Vitruvius angibt, die vollkommenſte Harmonie, nämlich den harmoniſchen Dreiklang ausdrückt.

§. 118. Der melodiſche Theil der Architektur entſteht

aus der Verbindung des Rythmiſchen mit dem Harmoniſchen. — Folgt ſchon aus dem Begriff der Melodie im §. 81. Anſchaulich aber kann es an der dritten Säulenordnung, der korinthiſchen, nachgewieſen werden.

Zuſatz. Die korinthiſche Säulenordnung iſt vorzugsweiſe die melodiſche. — Vitruvius, deſſen Bericht vom Urſprung der joniſchen Ordnung ſchon angeführt worden (es ſey der Uebergang von den Proportionen der männlichen Geſtalt zu denen der weiblichen geweſen), ſagt, daß man in der korinthiſchen von den Proportionen des weiblichen Körpers zu dem des jungfräulichen fortgegangen ſey, und wenn dieſer Gedanke auch nicht eben der letzte Begriff iſt, den man von dem Urſprung dieſer Säulenordnung geben kann, ſo dient er doch vollkommen unſere Gedanken zu erläutern. Die korinthiſche Ordnung vereinigt mit der harmoniſchen Weichheit der joniſchen wieder die rhythmiſchen Formen der doriſchen, wie der jungfräuliche Leib mit der allgemeinen Weichheit weiblicher Formen die größere Herbheit und Strenge der jugendlichen Formen vereint. Schon die größere Schlankheit der korinthiſchen Säulen macht in ihnen den Rhythmus bemerklicher. Die Erzählung des Vitruvius von dem Urſprung ihrer Erfindung iſt bekannt. Ein junges Mädchen, das eben verheirathet werden ſollte, ſtarb, und ihre Amme ſetzte auf ihren Grabhügel in einem Korb einige kleine Gefäſſe, die dieſes Mädchen im Leben geliebt hatte, und damit dieſe durch die Witterung nicht ſo bald verdorben würden, wenn jener offen ſtände, legte ſie einen Ziegel auf den Korb. Da nun dieſer zufälliger Weiſe auf die Wurzel einer Acanthuspflanze geſetzt war, ſo geſchah es, daß im Frühling, da die Blätter und Ranken hervorſproßten, dieſe an dem auf der Mitte der Wurzel ſtehenden Korb rings emporwuchſen, und die Ranken, welche dem Ziegel begegneten, genöthigt wurden, ſich an ihrer Extremität umzubeugen und Volnten zu bilden. Der Architekt Kallimachos ging vorbei und ſah den Korb, wie er von den Blättern umgeben, und da ihm dieſe Form ausnehmend gefiel, ahmte er ſie in den Säulen nach, die er nachher den Korinthern machte. Das Auszeichnende der korinthiſchen Säule iſt nämlich bekanntlich ein hohes

Kapitäl mit drei übereinanderſtehenden Reihen von Akanthusblättern und verſchiedenen zwiſchen denſelben ſich hervordringenden Stengeln, die ſich oben an dem Deckel in Schneckenformen falten. Obgleich es nicht unmöglich iſt, daß ein Anblick wie der von Vitruvius erzählte einem aufmerkſamen Künſtler die erſte Veranlaſſung einer ſolchen Erfindung gegeben, und auf jeden Fall die erzählte Geſchichte, wenn nicht wahr, doch angenehm erfunden iſt, ſo müſſen wir doch dieſem Blätterſchmuck in der Idee eine allgemeinere Nothwendigkeit geben. Es iſt die der Anſpielung auf die Formen organiſcher Natur.

Die größere Strenge, welche die korinthiſche Ordnung in dem rhythmiſchen Theil hat, erlaubt es ihr von der andern Seite mehr die natürliche Schönheit zu ſuchen, wie der natürliche Putz (Blumen ꝛc.) am meiſten der ſchönen jungfräulichen Geſtalt, dagegen dem reiferen weiblichen Alter mehr der conventionelle Schmuck ziemt. Die größte Vereinigung des Entgegengeſetzten in der korinthiſchen Ordnung, des Geraden mit dem Runden, des Glatten mit dem Gebogenen, des Einfältigen mit dem Gezierten gibt ihr eben jene melodiſche Fülle, durch welche ſie ſich vor den andern auszeichnet.

Es ſollte nun noch von den beſonderen Zierathen der Architektur die Rede ſeyn, von den Werken der höheren Plaſtik, die als Basreliefs z. B. den Fronton, oder als Statuen die Eingänge oder einzelne Gipfel des Gebäudes zieren. Allein da bereits im Vorhergehenden angedeutet iſt, inwieweit in der Architektur höhere organiſche Formen anticipirt werden können, ſo iſt die Hauptſache darüber geſagt. Die Architektur braucht auch die geringeren Formen von ihr ſelbſt zur Zierath, z. B. Schilde, womit, ſowie mit Stierköpfen, die Metopen ausgefüllt wurden. Wahrſcheinlich geſchah dieß aus Nachahmung von wirklich aufgehangenen Schilden, wie die am Tempel des Apollon zu Delphos aus der marathoniſchen Beute.

Von den geringeren Formen der Architektur, ſofern ſie ſich in Vaſen, Bechern, Candelabern u. ſ. w. ausdrückt, noch etwas zu erwähnen, wäre gleichfalls überflüſſig. Ich gehe daher zu der zweiten Form der Plaſtik fort.

§. 119. Die Malerei in der Plaſtik iſt das Basrelief. — Denn das Basrelief ſtellt ſeine Gegenſtände einerſeits zwar auf körperliche Weiſe, andererſeits doch nach dem Schein vor, und bedarf wie die Malerei des Grundes oder der Zugabe des Raums.

Die Beſchränkung, welche der Malerei eben dadurch geſetzt iſt, daß ſie außer den Gegenſtänden auch den Raum darzuſtellen hat, in welchem dieſe erſcheinen, iſt hier noch nicht überwunden, oder, wenn man will, die Plaſtik kehrt in dieſe Schranke freiwillig zurück. Sowohl dadurch als durch die Darſtellung des Scheins iſt das Basrelief als die Malerei in der Plaſtik anzuſehen.

Anmerkung. Etwas von der Unterſcheidung des Haut- und Basrelief iſt zu erwähnen. Beide ſind dadurch unterſchieden, daß bei jenem, dem erhabeneren Relief, die Figuren ſtark und über die Hälfte ihrer Dicke aus dem Grund hervorſtehen, in dieſem aber nicht einmal mit der Hälfte ihrer Dicke ſich von dem Grund abheben. Da dieſe beiden Arten ſich nicht weſentlich von einander unterſcheiden, ſo kann das eigentliche Basrelief oder die flach erhabene Arbeit als das, was die beſondere Eigenſchaft der Gattung am ausgezeichnetſten darſtellt, als Repräſentant derſelben, genommen werden.

§. 120. Das Basrelief iſt ſelbſt innerhalb der Plaſtik als eine ganz ideale Kunſtform zu betrachten. — Folgt ſchon daraus, daß = Malerei. Wir werden ſeine Natur vollkommen erſchöpft haben, wenn wir dieſen idealen Charakter nach ſeinen einzelnen Beſtimmungen darlegen.

Man kann ſchon zum voraus vermuthen, daß das Basrelief in ſeiner Art noch idealer ſeyn müſſe als ſelbſt die Malerei, da es von der höheren Kunſtform, der Plaſtik, zur tieferen zurückſtrebt. Es hat zwar allerdings darin, daß es uns nur die Hälfte der Figuren, nicht, wie die Plaſtik, die ganzen, rund gearbeiteten darſtellt, ſowie in der flachen Erhöhung einen Grund für ſich in der Natur. Wenn wir nicht um eine Figur rund herumgehen, ſehen wir nur die uns zugekehrte Hälfte, ſelbſt wenn die Figur freiſteht, wenigſtens vor dem gleichförmigen Hintergrund der Luft. Daß die Figuren nicht erhabener, ſondern

nur mit flacher Erhöhung gearbeitet werden, hat, kann man ſagen, ſeinen Grund darin, daß wirklich geſehene Körper in der Entfernung ſich nicht mit ihrer ganzen Rundirung abheben, indem dieß von dem Helldunkel abhängig iſt, das durch die Luft ſich abſchwächt.

In gleichem Verhältniß aber auch den Umriß unbeſtimmt zu machen, würde theils ganz gegen den Charakter der Plaſtik ſeyn, die ſich auf Luftperſpektive einließe, theils bei der Homogeneität des Hintergrunds die Figur ganz zerfließen machen.

Bis hierher alſo hat das Basrelief den Grund in der Natur. In allem Uebrigen aber iſt es eine in den meiſten Regeln conventionelle Kunſt, die ſich von dem Betrachter ausdrücklich etwas vorgeben läßt (wie man ſich im Spiel etwas vorgeben läßt), um durch falſche Mittel dem geforderten Effekt gleichzukommen. Es iſt ein wechſelſeitiges Verſtehen des Künſtlers und Kenners.

Von denjenigen, die an die Malerei die Forderung der Illuſion machen, und ſie in dem Grad vollkommen glauben, in welchem ſie uns den empiriſchen Schein für Wahrheit geltend macht — uns täuſcht —, ſollte man nach dieſem Princip einmal eine künſtleriſche Entwicklung des Basreliefs fordern. — Einiges von dem Conventionellen.

a) Es iſt ſo viel möglich im Profil darzuſtellen; die Verkürzungen ſind ſo viel als möglich zu umgehen, weil dieſe mit unauflöslichen Schwierigkeiten begleitet ſind, welche hier auszuführen zu weitläuftig wäre; daher die Basreliefs der Alten meiſtens ſolche Gegenſtände darſtellen, die ihrer Natur nach die Stellung im Profil erlauben, wie Züge von Kriegern, Prieſtern, Opferthieren, die in Einer Richtung geſchehen.

b) Da bei complicirteren Gegenſtänden es unmöglich iſt, Stellungen zu vermeiden, wobei Glieder heraus oder hineinwärts gehen und Gruppirungen nothwendig werden, ſo nimmt ſich das Basrelief die Freiheit ſolche Gegenſtände getheilt vorzuſtellen, das Ganze alſo durch das Einzelne bloß anzudeuten. An der Pallas in Dresden, einem der herrlichſten Monumente der uralten, herben, ſtrengen Kunſtform, iſt in einem längs des Gewandes gehenden Streifen in zwölf

verſchiedenen Feldern ganz im Kleinen die Bezwingung der Centauren durch die Minerva vorgeſtellt. Das Basrelief macht alſo auch in dieſer Eigenſchaft einen beſtändigen Anſpruch an die Beſonnenheit des Beſchauers und den höheren Kunſtſinn, der keine grobe Täuſchung verlangt.

c) Es iſt ſchon in dem früher Geſagten angedeutet worden, daß das Basrelief keine Rückſicht auf Linienperſpektive nimmt. Es geht nie auf Täuſchung aus auch nur wie die Malerei. Es zeigt ſich auch darin als ganz freie, ideale Kunſt, daß es von dem Beſchauer fordert die einzelne Figur ſich gegenüber zu denken und von ihrer Mitte aus zu beurtheilen. Sollen Figuren wirklich in verſchiedener Entfernung vorgeſtellt werden, ſo wird nur der Plan etwas erhöht und die Figuren um ſehr weniges verkleinert und flacher gehalten, welches die durch die Entfernung verminderte Schattirung ausdrückt.

d) Der Grund, welchen das Basrelief mit der Malerei gemein hat, erfordert in ihm weit weniger Sorgfalt der Ausführung als in dieſer. Gewöhnlich iſt er nur angedeutet, nie perſpektiviſch ausgeführt.

§. 121. Das Basrelief hat eine nothwendige Tendenz ſich mit andern Kunſtformen und vorzüglich der Architektur zu verbinden. — Denn da es die ganz ideale Form iſt, ſtrebt es ſich nothwendig mit der realen Form zu integriren, welche die Architektur iſt, ſowie dieſe ſelbſt hinwiederum das Beſtreben hat ſich ſo viel möglich ideal zu machen.

Anmerkung. Nicht nur die größeren und koloſſalen Werke der Baukunſt verſchönert das Basrelief, ſondern auch die geringeren, die Sarkophagen, Urnen, Becher u. ſ. w. Das älteſte Beiſpiel iſt der Schild des Achilles bei Homer. Die Architektur integrirt ſich viel unmittelbarer mit dem Basrelief als mit der Malerei, welches eine viel ſtärkere *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος* iſt. Das Basrelief iſt der Architektur darum mehr verwandt, weil es zu ſeiner Natur gehört einen gleichförmigen Hintergrund zu haben, welchen die Malerei nur freiwillig annimmt, um ſich mit der Architektur zu verbinden.

Zuſatz. Eine Art des Basrelief ſind auch die Münzen und die geſchnittenen Steine, theils die tiefgeſchnittenen theils die

Kameen. In Anſehung dieſer genügt es, die allgemeine Kategorie anzugeben, unter die ſie gehören. Jetzt zur Plaſtik κατ' ἐξοχήν oder zur Sculptur.

§. 122. Die Plaſtik κατ' ἐξοχήν iſt die Sculptur, ſofern ſie ihre Ideen durch organiſche und von allen Seiten unabhängige, alſo abſolute Gegenſtände darſtellt. — Denn durch das erſte unterſcheidet ſie ſich von der Architektur, durch das andere von dem Basrelief, welches ſeine Gegenſtände im Zuſammenhang mit irgend einem Grunde darſtellt.

Zuſatz 1. Das plaſtiſche Werk als ſolches iſt ein Bild des Univerſums, welches ſeinen Raum in ſich ſelbſt und keinen außer ſich hat.

Zuſatz 2. In der Plaſtik fällt alle Beſchränkung auf einen gewiſſen Geſichtspunkt hinweg, und das plaſtiſche Werk erhebt ſich dadurch zu einer Selbſtändigkeit, die dem maleriſchen Werke fehlt.

§. 123. Die Plaſtik, als der unmittelbare Ausdruck der Vernunft, drückt ihre Ideen vorzugsweiſe durch die menſchliche Geſtalt aus.

Beweis. Nach §. 105 iſt die Plaſtik diejenige Kunſtform, welcher das Weſen der Materie zum Leib wird. Nun iſt aber das Weſen der Materie Vernunft, und als ihr unmittelbarſtes reales Abbild der vollkommenſte Organismus, und weil dieſer nur in der menſchlichen Geſtalt exiſtirt, menſchliche Geſtalt.

Anmerkung. Wollte erſtens die Plaſtik ſich durch anorgiſche Formen ausdrücken, ſo würde ſie dieſe entweder genau nachahmen, oder ſie würde ſie ſelbſt als bloße Allegorie des Organiſchen behandeln. Im erſten Fall wäre kein Grund der Nachahmung, denn in der anorgiſchen Natur ſind keine wahre Individuen, die Nachahmung würde alſo nichts von dem Nachgeahmten Unterſchiedenes hervorbringen und ſich nur die unnütze Mühe geben, das, was ſie ohne Kunſt durch die Natur ebenſo vollkommen beſitzt, durch Kunſt in einem zweiten Abdruck zu beſitzen. Im andern Fall fiele ſie mit der Architektur zuſammen. Wollte die Plaſtik zweitens zwar organiſche Weſen, aber z. B. Pflanzen darſtellen, ſo ſänke ſie dadurch wieder unter die Architektur zurück.

Denn da auch die Pflanze keinen ausgezeichneten individuellen, ſondern nur einen Gattungscharakter hat, ſo wäre hier ſo wenig als in Anſehung des Anorgiſchen ein Grund der reellen Nachahmung (ein anderes iſt die ideelle in der Malerei, die mit Licht und Schatten die Farben wiedergibt); wollte ſie aber die Pflanze als Allegorie des höheren Thieriſchen darſtellen, ſo fiele ſie wieder mit der Architektur zuſammen. Wenn endlich die Plaſtik die höheren Thiergattungen nachahmt, ſo iſt auch hier ihr Vermögen ſehr durch den Gegenſtand beſchränkt. Denn auch im Thierreich hat jedes Thier nur den Charakter ſeiner Gattung, aber keinen individuellen. Wenn daher die Plaſtik Thiergeſtalten bildet, ſo iſt es nur in folgenden Rückſichten:

a) als die allgemeinſte kann die angeſehen werden, daß obgleich das Thier keinen individuellen Charakter hat, doch die Gattung ſelbſt hier das Individuum iſt. Alle verſchiedenen Charaktere der Thiere, welche immer ganzen Gattungen gemein ſind, ſind Negationen oder Beſchränkungen des abſoluten Charakters der Erde; ſie erſcheinen als beſondere eben deßwegen, weil ſie nicht die Totalität ausdrücken, welche nur im Menſchen erſcheint. Jede Gattung iſt alſo hier Individuum, ſowie dagegen im Menſchengeſchlecht jedes Individuum mehr oder weniger Gattung iſt, oder wenigſtens ſeyn muß, wenn es Gegenſtand einer Kunſtdarſtellung ſeyn ſoll. Der Löwe z. B. iſt nur großmüthig, d. h. die ganze Gattung hat den Charakter eines Individuums, der Fuchs iſt nur liſtig und feig, der Tiger grauſam. Wie alſo das Individuum der Menſchengattung dargeſtellt wird, weil es als Individuum zugleich Gattung iſt, ſo kann die Sculptur von dem Thier zwar immer nur die Gattung, aber dieſe doch deßwegen darſtellen, weil ſie an ſich eigentlich ein Individuum iſt. Dieſes Verhältniß der Thiercharaktere iſt z. B. der Grund ihres Gebrauchs in der Fabel, in welcher auch das Thier nie als Individuum, ſondern nur als Gattung auftritt. Die Fabel erzählt nicht: ein Fuchs, ſondern der Fuchs, nicht ein Löwe, ſondern der Löwe.

b) Eine andere Rückſicht, in der die Sculptur Thiergeſtalten bilden kann, iſt die Beziehung der Thiere auf den Menſchen; in dieſer

Rückſicht erſcheinen die Thiere in der Sculptur in der Verbindung mit andern Werken derſelben, z. B. der Architektur, wie die ehemaligen Löwen auf dem St. Markusplatz zu Venedig oder andere Thiergeſtalten, die vor die Eingänge der Paläſte oder Kirchen gleichſam als Hüter geſetzt werden, wohin auch die noch ſymboliſcheren oder bedeutenderen Geſtalten der Sphinxe gehören. Ebenſo die Pferde einer Quadrige als architektoniſcher Zierath auf dem Gipfel eines Gebäudes, eines Tempels, eines Portals u. ſ. w.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die Plaſtik Thiergeſtalten bilden kann, ſobald dieſe mit zur Darſtellung des eigentlichen Gegenſtandes gehören, wie z. B. in Basreliefs, die Opferfeſte vorſtellen, oder die Schlangen in der Gruppe des Laokoon.

c) Bisweilen bildet die Plaſtik Thiere als Attribute oder Nebenbezeichnungen, ſo den Adler zu den Füßen des Jupiter, der oft auch auf den Gipfel ſeiner Tempel geſetzt wurde, den Tiger in dem Zuge des Bakchos, die Pferde am Sonnenwagen u. ſ. w.

Symboliſche Bedeutung der menſchlichen Geſtalt.

Erſtens: Die aufrechte Stellung bei gänzlicher Losgeriſſenheit von der Erde. — Im organiſchen Naturreich kommt die aufgerichtete Stellung nur der Pflanze zu, aber ſie iſt in der Cohäſion mit der Erde. In dem Thierreich, welches den Uebergang von der Pflanze zum Menſchen macht, tritt ſehr bedeutend die horizontale Stellung ein (es iſt eine allmähliche Umkehrung der Pflanze). Mit der horizontalen Stellung iſt die Abhängigkeit von der Erde angedeutet. Der Theil des Leibs, welcher die Werkzeuge der Nahrung in ſich ſchließt, bildet ein förmliches Gewicht, wodurch der ganze Leib niedergezogen wird. Die Bedeutung der aufrechten Geſtalt iſt alſo wirklich die, welche ſchon in Ovids Metamorphoſen [1] bezeichnet iſt:

Os homini sublime dedit caelumque tueri
Jussit, et erectos ad sidera tollere voltus.

Zweitens: Symmetriſcher Bau — und zwar ſo, daß die Linie, welche die zwei Hälften ſcheidet, auch perpendikular gegen die Erde

[1] I, 85. 86.

gerichtet iſt. Sie iſt Ausdruck der vernichteten Oſt- und Weſtpolarität; und je ſelbſtändiger ein Organ producirt wird, deſto gewiſſer iſt jener Gegenſatz ohne wirkliche Entgegenſetzung erreicht. Es gibt eine Sphäre der Metamorphoſe, wo das Auge z. B. (als Lichtorgan der höchſte Ausdruck der Oſt-Weſt-Indifferenz) nur einfach oder noch zerſtreut und zahlreich ohne beſtimmte Symmetrie producirt iſt, ſowie es ebenfalls merkwürdig iſt, daß in denjenigen Organen, welche die unmittelbare Beziehung auf den allgemeinen Oſt-Weſtpolarismus haben, z. B. Reſpirationsorgane und Herz, Leber und Milz, jener Gegenſatz in eine wirkliche Entgegenſetzung ausſchlägt.

Drittens: Entſchiedne Unterordnung der beiden Syſteme, des der Nahrung und Reproduktion und des der freien Bewegung, unter das oberſte, deſſen Sitz der Kopf iſt. Dieſe verſchiedenen Syſteme haben an ſich eine ſymboliſche Bedeutung, erlangen ſie aber erſt vollkommen in einer Unterordnung, wie die der menſchlichen Geſtalt. Dieſe verhält ſich zu den Thiergeſtalten wieder wie das Urbild, von der jene bloß die auf verſchiedene Weiſe verſchobenen Abbilder zeigen. — Die Bedeutung der einzelnen Syſteme iſt dieſe: Der Menſch iſt, wie alle organiſchen Weſen inſofern ein Mittelweſen, als er urſprünglich zwiſchen Flüſſigem und Feſtem geſtellt iſt. Die andern Gattungen leben nur auf dem Grund des Luftmeers, der Menſch erhebt ſich am freieſten in ihm. Wie nun die Natur des Menſchen an und für ſich ſelbſt eine Verbindung des Himmels mit der Erde ausdrückt, ſo iſt dieſe, zugleich mit dem Uebergang von dem einen zum andern, auch durch ſeine Geſtalt ausgedrückt. Das Haupt bedeutet den Himmel und fürnehmlich die Sonne. Wie jener die Erde durch ſeine Einflüſſe regiert, ſo das Haupt den ganzen Leib durch die ſeinigen, und was die Sonne im Planetenſyſtem iſt, iſt das Haupt unter den übrigen Gliedern. Die Bruſt und die dazu gehörigen Organe bezeichnen den Uebergang vom Himmel zur Erde, und bedeuten inſofern die Luft. Das Athmen, in welchem die Bruſt wechſelsweiſe ſteigt und ſinkt, zeigt das erſte Wechſelverhältniß zwiſchen Himmel und Erde an. In dem Herz löst ſich zuerſt die Starrheit des bloß auf Selbſtheit gerichteten Triebs in relative

Cohäſion auf, daher das Herz der erſte Sitz der Leidenſchaft, der Zuneigung und Begierde, der Heerd der Lebensflamme. Damit aber dieſes Feuer, welches durch die Berührung der Entgegengeſetzten ſich entzündet, gefühlt werde, wie der Platoniſche Timäos ſagt, ſind die Lungen oder die Werkzeuge des Athmens zugegeben. Die Höhlung des Leibes bedeutet die Umwölbung, welche der Himmel über der Erde bildet, ſowie der eigentliche Unterleib die im Inneren der Erde wirkſame Reproduktionskraft, wodurch ſie beſtändig ihren eignen Stoff verzehrt und zu höheren Entwicklungen vorbereitet, die erſt näher der Oberfläche und dem Anblick der Sonne ſich hervorthun.

Die drei Syſteme ſind die Grundlage und das Weſentliche des menſchlichen Leibs. Außer dieſem aber waren ihm noch Hülfsorgane nothwendig, worunter ich die Füße und Hände verſtehe. Die Füße drücken die gänzliche Losgeriſſenheit von der Erde aus, und da ſie die Nähe und Ferne verbinden, bezeichnen ſie den Menſchen als das ſichtbare Bild der Gottheit, der nichts nahe und nichts ferne iſt. Homer beſchreibt das Schreiten der Juno ſo ſchnell als den Gedanken eines Menſchen, der viele entlegene Länder, die er bereist hat, in einem Augenblick durchfährt und ſagt: hier bin ich geweſen und dort war ich. Die Schnelligkeit der Atalante wird ſo beſchrieben, daß ſie im Lauf keine Spur im Sand zurücklaſſe, über den ihr Fuß geſchritten. (Vatikaniſcher Apoll.) Die Arme und Hände bedeuten den Kunſttrieb des Univerſums und die Allmacht der Natur, die alles umwandelt und geſtaltet. — Wir werden ſpäterhin finden, daß es eben dieſe Bedeutung der einzelnen Theile des menſchlichen Leibs iſt, nach welcher ſie auch in der Plaſtik gebildet werden.

Viertens: Die menſchliche Geſtalt auch in ihrer Ruhe deutet auf ein geſchloſſenes und vollkommen abgewogenes Syſtem von Bewegungen. Man ſieht auch in ihrer Ruhe, daß wenn ſie ſich bewegen wird, dieß mit dem vollkommenſten Gleichgewicht des Ganzen geſchehen wird. Auch darin wird die ſymboliſche Bedeutung der menſchlichen

Geſtalt als eines Bilds des Univerſums offenbar. Wie das Univerſum nach außen nur die vollkommene Harmonie, das Gleichgewicht ſeiner Geſtalt und den Rhythmus ſeiner Bewegungen erkennen läßt, und dagegen die geheimen Triebfedern des Lebens verborgen, die Werkſtätte der Zubereitung und Hervorbringung nach innen gebracht ſind, ſo auch in dem menſchlichen Leib. — Das Muskelſyſtem läßt den Leib äußerlich nur als ein geſchloſſenes Syſtem von Bewegungen erkennen, es iſt dadurch Symbol des allgemeinen Weltbaus. Die Werkzeuge der Aſſimilation aber wie die Triebfedern der Bewegung in dieſem Syſtem ſind verborgen; ja in den Göttergeſtalten iſt ſogar alle Spur von Adern und Nerven aufgehoben. Dieſe Beziehung iſt der Grund von der Wichtigkeit des Muskelſyſtems in der Malerei, und vorzüglich in der Plaſtik. Man mag nun das Muskelſyſtem mit dem Syſtem der allgemeinen Bewegung der Weltkörper, oder, wie Winkelmann einmal thut, mit einer Landſchaft, oder etwa mit der Ruhe und Bewegung zugleich, die die ſtille Fläche des Meeres beſtändig zeigt, vergleichen, ſo bleibt immer dieſelbe Beziehung. In den Betrachtungen einer ſchönen Landſchaft erkennen wir auch nur die Wirkungen, ohne die inneren Urſachen und die fortwährend thätigen Triebfedern der Bildung zu erkennen; wir ergötzen uns an dem äußerlich dargelegten Gleichgewicht der inneren Kräfte. Ebenſo im Muskularſyſtem. Winkelmann in der Beſchreibung des ſchönen Torſo vom Herkules [1] ſagt: „Ich ſehe hier den vornehmſten Bau der Gebeine dieſes Leibes, den Urſprung der Muskeln und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieſes alles zeiget ſich wie eine von der Höhe der Berge entdeckete Landſchaft, über welche die Natur den mannichfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegoſſen. So wie die luſtigen Höhen derſelben ſich mit einem ſanften Abhang in geſenkte Thäler verlieren, die hier ſich ſchmälern und dort erweitern: ſo mannichfaltig, prächtig und ſchön erheben ſich hier ſchwellende Hügel von Muskeln, um welche ſich oft unmerkliche Tiefen gleich dem Strome des Mäander krümmen, die weniger dem Geſichte als dem Gefühl

[1] a. a. O. Bd. 1, S. 273.

Cohäſion auf, daher das Herz der erſte Sitz der Leidenſchaft, der Zuneigung und Begierde, der Heerd der Lebensflamme. Damit aber dieſes Feuer, welches durch die Berührung der Entgegengeſetzten ſich entzündet, gekühlt werde, wie der Platoniſche Timäos[1] ſagt, ſind die Lungen oder die Werkzeuge des Athmens zugegeben. Die Höhlung des Leibes bedeutet die Umwölbung, welche der Himmel über der Erde bildet, ſowie der eigentliche Unterleib die im Inneren der Erde wirkſame Reproduktionskraft, wodurch ſie beſtändig ihren eignen Stoff verzehrt und zu höheren Entwicklungen vorbereitet, die erſt näher der Oberfläche und dem Anblick der Sonne ſich hervorthun.

Die drei Syſteme ſind die Grundlage und das Weſentliche des menſchlichen Leibs. Außer dieſem aber waren ihm noch Hülfsorgane nothwendig, worunter ich die Füße und Hände verſtehe. Die Füße drücken die gänzliche Losgeriſſenheit von der Erde aus, und da ſie die Nähe und Ferne verbinden, bezeichnen ſie den Menſchen als das ſichtbare Bild der Gottheit, der nichts nahe und nichts ferne iſt. Homer beſchreibt das Schreiten der Juno ſo ſchnell als den Gedanken eines Menſchen, der viele entlegene Länder, die er bereist hat, in einem Augenblick durchfährt und ſagt: hier bin ich geweſen und dort war ich. Die Schnelligkeit der Atalante wird ſo beſchrieben, daß ſie im Lauf keine Spur im Sand zurücklaſſe, über den ihr Fuß geſchritten. (Vatikaniſcher Apoll.) Die Arme und Hände bedeuten den Kunſttrieb des Univerſums und die Allmacht der Natur, die alles umwandelt und geſtaltet. — Wir werden ſpäterhin finden, daß es eben dieſe Bedeutung der einzelnen Theile des menſchlichen Leibs iſt, nach welcher ſie auch in der Plaſtik gebildet werden.

Viertens: Die menſchliche Geſtalt auch in ihrer Ruhe deutet auf ein geſchloſſenes und vollkommen abgewogenes Syſtem von Bewegungen. Man ſieht auch in ihrer Ruhe, daß wenn ſie ſich bewegen wird, dieß mit dem vollkommenſten Gleichgewicht des Ganzen geſchehen wird. Auch darin wird die ſymboliſche Bedeutung der menſchlichen

[1] p. 88. d.

Geſtalt als eines Bilds des Univerſums offenbar. Wie das Univerſum nach außen nur die vollkommene Harmonie, das Gleichgewicht ſeiner Geſtalt und den Rhythmus ſeiner Bewegungen erkennen läßt, und dagegen die geheimen Triebfedern des Lebens verborgen, die Werkſtätte der Zubereitung und Hervorbringung nach innen gebracht ſind, ſo auch in dem menſchlichen Leib. — Das Muskelſyſtem läßt den Leib äußerlich nur als ein geſchloſſenes Syſtem von Bewegungen erkennen, es iſt dadurch Symbol des allgemeinen Weltbaus. Die Werkzeuge der Aſſimilation aber wie die Triebfedern der Bewegung in dieſem Syſtem ſind verborgen; ja in den Göttergeſtalten iſt ſogar alle Spur von Adern und Nerven aufgehoben. Dieſe Beziehung iſt der Grund von der Wichtigkeit des Muskelſyſtems in der Malerei, und vorzüglich in der Plaſtik. Man mag nun das Muskelſyſtem mit dem Syſtem der allgemeinen Bewegung der Weltkörper, oder, wie Winkelmann einmal thut, mit einer Landſchaft, oder etwa mit der Ruhe und Bewegung zugleich, die die ſtille Fläche des Meeres beſtändig zeigt, vergleichen, ſo bleibt immer dieſelbe Beziehung. In den Betrachtungen einer ſchönen Landſchaft erkennen wir auch nur die Wirkungen, ohne die inneren Urſachen und die fortwährend thätigen Triebfedern der Bildung zu erkennen; wir ergötzen uns an dem äußerlich dargelegten Gleichgewicht der inneren Kräfte. Ebenſo im Muskularſyſtem. Winkelmann in der Beſchreibung des ſchönen Torſo vom Herkules[1] ſagt: „Ich ſehe hier den vornehmſten Bau der Gebeine dieſes Leibes, den Urſprung der Muskeln und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieſes alles zeiget ſich wie eine von der Höhe der Berge entdeckete Landſchaft, über welche die Natur den mannichfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegoſſen. So wie die luſtigen Höhen derſelben ſich mit einem ſanften Abhang in geſenkte Thäler verlieren, die hier ſich ſchmälern und dort erweitern: ſo mannichfaltig, prächtig und ſchön erheben ſich hier ſchwellende Hügel von Muskeln, um welche ſich oft unmerkliche Tiefen gleich dem Strome des Mäander krümmen, die weniger dem Geſichte als dem Gefühl

[1] a. a. O. Bd. 1, S. 273.

offenbar werden.“ Anderswo vergleicht er das Muskelſpiel derſelben Geſtalt mit einer eben anfangenden Bewegung des Meers, von der man den Grund noch nicht erkennt. „Sowie in einer anhebenden Bewegung des Meers, ſagt er, die zuvor ſtille Fläche in einer nebeligen Unruhe mit ſpielenden Wellen anwächst, wo eine von der andern verſchlungen und aus derſelben wieder hervorgewälzt wird, ebenſo ſanft aufgeſchwellet und ſchwebend gezogen fließt hier ein Muskel in den andern, und ein dritter, der ſich zwiſchen jenen erhebt, und ihre Bewegung zu verſtärken ſcheint, verliert ſich in jenen, und unſer Blick wird gleichſam mit verſchlungen.“ Um es mit Einem Wort zu ſagen: die menſchliche Geſtalt iſt dadurch vorzüglich ein verkleinertes Bild der Erde und des Univerſums, daß das Leben als Produkt der inneren Triebfedern ſich auf der Oberfläche concentrirt und als reine Schönheit ſich über ſie verbreitet. Hier iſt nichts mehr, was an das Bedürfniß und die Nothwendigkeit erinnerte, es iſt die freieſte Frucht der inneren und verborgenen Nothwendigkeit, ein unabhängiges Spiel, das nicht mehr an ſeinen Grund erinnert, ſondern an und für ſich ſelbſt gefällt. Hierzu gehört nun nothwendig auch, daß die menſchliche Geſtalt der fremdartigen Bedeckungen entbehre, die den Thieren zugegeben ſind, daß ſie auch auf der Oberfläche nur Organ ſey, unmittelbare Empfänglichkeit mit unmittelbarem Rückwirkungsvermögen. Von manchen Philoſophen iſt die urſprüngliche Nacktheit des Menſchen als ein Mangel, eine Zurückſetzung der Natur beklagt worden. Mit welchem Rechte, ſieht man aus dem Bisherigen.

Zu der äußeren Erſcheinung des Lebens gehören auch die Sinnesorgane und unter dieſen vorzüglich das Auge, durch welches gleichſam das innerſte Licht der Natur hindurchſieht, und das am Haupt wieder als dem Sitz der edelſten Organe nebſt der Stirne der ausgezeichnetſte Punkt iſt.

Die menſchliche Geſtalt iſt ſchon an ſich ſelbſt ein Bild des Univerſums, und ohne noch den Ausdruck in Anſchlag zu bringen, der in ſie gelegt werden kann, dadurch, daß ſie in Handlung geſetzt wird, daß die inneren Bewegungen des Gemüths in ihr gleichſam äußerlich

widerhallen. Durch ihre erſte Anlage iſt ſie zu einem vollkommen leitenden Medium der Aeußerungen der Seele gemacht, und da die Kunſt überhaupt, die Plaſtik aber insbeſondere Ideen, die über die Materie erhaben ſind, dennoch durch äußere Erſcheinung darzuſtellen hat, ſo iſt überhaupt kein Gegenſtand der bildenden Kunſt angemeſſener, als die menſchliche Geſtalt, der unmittelbare Abdruck der Seele und der Vernunft.

§. 124. Die plaſtiſche Kunſt iſt vorzüglich nach drei Kategorien erkennbar. Die erſte iſt die Wahrheit oder das rein Nothwendige, welches im Einzelnen auf Darſtellung der Formen geht. Die zweite iſt die Anmuth, welche auf Maß und Verhältniß beruht. Die dritte, als die Syntheſis der beiden erſten, iſt die vollendete Schönheit ſelbſt.

Anmerkung. Das Nothwendige oder die Schönheit der Formen kann überhaupt als die reale Form, demnach als das rein Rhythmiſche oder die Zeichnung in der Plaſtik gedacht werden. — Die Anmuth oder Schönheit der Verhältniſſe iſt das Ideale; es entſpricht dem Helldunkel der Malerei (obſchon es ganz von ihm verſchieden iſt) und der Harmonie in der Muſik. Die vollendete Schönheit oder die Schönheit der Formen und der Verhältniſſe zugleich iſt in der Plaſtik wieder das rein Plaſtiſche.

Die Erläuterung, die ich von dieſen Sätzen gebe, wird faſt ganz hiſtoriſch ſeyn müſſen. Es ſind nämlich die angegebenen Kategorien dieſelben, welche die Bildung der Kunſt wirklich durchlaufen hat (bei den Griechen). Der allerälteſte Styl war, wie Winkelmann ſagt, in der Zeichnung nachdrücklich aber hart, mächtig aber ohne Grazie, und ſo, daß der ſtarke Ausdruck die Schönheit verminderte. Schon nach dieſer Beſchreibung, noch mehr aber durch den Anblick ſolcher Werke, z. B. geſchnittener Steine dieſer Zeit, iſt offenbar, daß in ihnen das rein Nothwendige, die Strenge und Wahrheit das Herrſchende war. Die Strenge, Beſtimmtheit muß in allem Kunſtbeſtreben der Anmuth vorangehen. Wir ſehen, daß dieß der Fall in der Malerei geweſen iſt, und daß die Meiſter, die das Zeitalter des Raphael gegründet haben,

ihre Werke mit der größten Strenge und bis ins Kleine geheuter Geduld ausgeführt haben. So mußte auch jener noch herbe Styl der Plastik vorangehen, ehe die süßen Früchte der Kunst reifen konnten. Es war der Weg, den auch Michel Angelo in der Plastik betreten hatte, der aber nicht verfolgt wurde. Der Anfang einer Kunst mit leichten, schwebenden, kaum angedeuteten Zügen deutet auf einen oberflächlichen Kunsttrieb. Nur durch männliche, obgleich harte und stark begrenzte Züge kann die Zeichnung zur Wahrheit und Schönheit der Form gelangen — (Aeschylos). — Wohl eingerichtete Staaten fangen mit strengen Gesetzen an und werden dadurch groß. Jener älteste Styl der griechischen Kunst gründete sich auf ein wirkliches System von Regeln, und war eben deßwegen, wie alles, was nach Regeln geschieht, noch hart und unbeweglich. Der erste Schritt, sich zur Kunst und über die Natur zu erheben, ist, daß man nicht mehr nöthig hat unmittelbar an diese, durch Nachahmung, zu recurriren, und daß man statt des einzelnen und empirischen Vorbilds gleichsam den Typus der Gesetzmäßigkeit vor sich hat, der der Natur selbst bei der Hervorbringung zu Grunde liegt. Ein solches System von Regeln ist gleichsam das geistige Urbild, das nur mit dem reinen Verstande gefaßt wird. Weil es aber doch nur ein gemachtes System ist, so entfernt sich die Kunst dadurch von der Art der Wahrheit, welche die Natur ihren Produktionen gibt. Aus diesem allerältesten und herben Styl entsprang nun zuerst der große Styl, der nach der Darstellung Winkelmanns zwar die Unbiegsamkeit des ersten ablegte, die Härte und jähen Absprünge der Formen in flüssige Umrisse verwandelte, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen reifer und ruhiger machte, der aber doch dadurch der große genannt zu werden verdient, daß das Nothwendige und Wahre in ihm das Herrschende blieb. Nur jenes angenommene und insofern ideale System der früheren Hervorbringungen war abgeworfen, indeß blieb ihm im Vergleich der Weichheit und Anmuth der späteren Werke noch das Gerade, das Rhythmische eigen, so daß selbst von den Alten dieser Styl noch der eckigte genannt wird. In diesem Styl sind die Werke des Phidias und Polyklet. Noch wurde der

Richtigkeit und der Wahrheit der Formen ein gewiſſer Grad der Schönheit aufgeopfert; die Majeſtät und Großheit der Formen muß eben deßwegen gegen die wellenförmigen Umriſſe des anmuthigen Styls als Härte erſcheinen, wie auch in der Malerei ſelbſt Raphael gegen Correggio oder Guido Reni hart erſcheinen kann. Von dieſem hohen Styl iſt nach Winkelmann vorzüglich die Gruppe der Niobe ein Denkmal, und zwar nicht ſowohl wegen eines Scheins von Härte als wegen des gleichſam unerſchaffenen Begriffs der Schönheit und der hohen Einfalt, die darin herrſchend iſt. Ich führe Winkelmanns Worte an zum Beweis, in welchem Grade dieſer gelehrteſte aller Kenner das Höhere in der Kunſt erkannt hat. „Dieſe Schönheit, ſagt er [1], iſt wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verſtande und in einer glücklichen Einbildung, wenn ſie ſich, anſchauend, nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde, in einer ſo großen Einheit der Form und des Umriſſes, daß ſie nicht mit Mühe gebildet, ſondern wie ein Gedanke erwecket und mit einem Hauche geblaſen zu ſeyn ſcheinet.“

Das rein Nothwendige oder Rhythmiſche der Plaſtik bezieht ſich auf die Schönheit der Formen und der Geſtalt; der harmoniſche Theil bezieht ſich auf Maß und Verhältniß. Mit der Berückſichtigung derſelben in der Kunſt tritt der anmuthige oder ſinnlich-ſchöne Styl ein, der, wo er zugleich die rhythmiſche Schönheit begreift, ſich unmittelbar zur vollendeten Schönheit erhebt. Ich folge auch hier ganz den Angaben von Winkelmann, da ich es für ganz unmöglich halte, in den Theilen der Kunſt, von welchen er gehandelt hat, höhere Principien erreichen zu wollen. Das Ausgezeichnetſte dieſes Styls in Vergleich mit dem hohen Styl iſt die Anmuth oder Grazie, das ſinnlich-Schöne. Hierzu wurde erfordert, daß in der Zeichnung alles Eckige vermieden wurde, was zuvor noch in den Werken des Polyklet und der größten Meiſter herrſchend war. „Die Meiſter des hohen Styls, ſagt Winkelmann [2], hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinſtimmung

[1] a. a. O. Bd. 5, S. 240.
[2] a. a. O. Bd. 5, S. 243.

der Theile und in einem erhabenen Ausdrucke und mehr das wahrhafti Schöne — worunter er das geiſtig-Schöne verſteht — als das Liebliche — oder das ſinnlich-Schöne — geſucht."

Die höchſte Schönheit iſt aber, wie das Abſolute, immer ſich ſelbſt gleich und ſchlechthin eins. Alle in der Anſchauung derſelben entworfenen Vorſtellungen mußten ſich alſo mehr oder weniger dieſem Einen nähern und dadurch auch unter ſich gleich und einförmig werden, wie man auch an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter bemerkt, die gleichſam bloß quantitativ, nämlich nach dem Alter und Grad, nicht aber nach der Art der Schönheit verſchieden erſcheinen. Ueberhaupt konnte, wo nur das Große, Mächtige, nicht das Reizende, ſondern das an ſich Hohe, das innere Gleichgewicht der Seele, die Entfernung von Empörungen des Gefühls und Leidenſchaftlichkeit geſucht wurde, jene ſinnliche Art der Schönheit, die wir Anmuth nennen, weder geſucht noch angebracht werden. Dieß iſt aber nicht ſo zu verſtehen, als ob die Werke der älteren Künſtler der Grazie beraubt wären. Nur von dem älteſten, herbſten Styl ließe ſich dieß einigermaßen ſagen, aber wir müſſen auch in Anſehung der Grazie wieder einen Unterſchied der geiſtigeren und der ſinnlicheren zulaſſen. Die erſten Nachfolger der großen Künſtler des hohen Styls kannten nur die erſte und erreichten ſie bloß dadurch, daß ſie die hohen Schönheiten an den Statuen ihrer Meiſter, die, wie Winkelmann ſagt, wie von der Natur abſtrahirte Ideen und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, mäßigten, und dadurch wieder eine größere Mannichfaltigkeit erhielten.

Denn der Begriff jedes Dings iſt nur einer, und was nicht nach der Natur, deren Charakter Differenz, ſondern nach dem Begriff gemacht iſt, iſt nothwendig ebenſo eins als der Begriff.

Von den zwei Arten der Grazie ſagt Winkelmann[1], es ſey mit dieſen wie mit der Venus, welche auch eine gedoppelte Natur habe. Die eine ſey, wie die himmliſche Venus, von höherer Geburt und von der Harmonie gebildet und beſtändig und unveränderlich wie die ewigen

[1] a. a. O. Bd. 7, S. 106. 107.

Geſetze von dieſer. Die zweite ſey, wie die von der Diana geborene Venus, mehr der Materie unterworfen, eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der erſten. Dieſe laſſe ſich herunter von ihrer Hoheit, ohne ſich zu erniedrigen, und mache mit Mildigkeit denjenigen ſich bekannt, die auf ſie aufmerkſam ſind. Jene andere aber ſey ſich ſelbſt genugſam und biete ſich nicht an, ſondern wolle geſucht ſeyn, und ſey zu erhaben, um ſich ſehr ſinnlich zu machen. Dieſe höhere und geiſtigere Grazie nun iſt es, die in den Werken der höheren und älteren Künſtler, im olympiſchen Jupiter des Phidias, in der Gruppe der Niobe u. a.

Der zweite Styl der Kunſt geſellte nun zu dem erſten oder zur geiſtigen Anmuth die ſinnliche, welche in der Mythologie durch den Gürtel der Venus bedeutet wird. Zuerſt in der Malerei (durch Parrhaſius), wie begreiflich, da dieſe Kunſt ſich unmittelbarer zu ihr hinneigt. Der Erſte, der ſie in Marmor und Erz ausdrückte, war Praxiteles, der ebenſo wie Apelles, der Maler der Grazie, in Jonien, dem Vaterland des Homer in der Poeſie und der harmoniſchen Säulenordnung in der Architektur, geboren war.

Es erhellt ſchon aus der bisherigen Darſtellung, daß die eigentlichen Meiſter des ſchönen Styls unmittelbar von der hohen, rhythmiſchen Schönheit zu der vollendeten, welche die Wahrheit der Formen mit der Anmuth der Verhältniſſe verbindet, fortgingen, und daß die der hohen Schönheit beraubte, bloß ſinnliche Anmuth ſich erſt einfand, nachdem die Kunſt, welche durch jene zwei Stufen zu ihrem Culminationspunkt gelangt war, wieder nach der entgegengeſetzten Richtung zu ſinken begann. Wenigſtens, wenn es Werke der ächten Kunſt gibt, welche der ſinnlichen Grazie vornehmlich geweiht ſcheinen, ſo iſt der Grund davon mehr in dem Gegenſtand als in der Kunſt zu ſuchen. So war, wenn der Jupiter des Phidias ein Werk des hohen Styls iſt, die Venus des Praxiteles allerdings ein durch die ſinnliche Anmuth ausgezeichnetes Werk. Ein vollkommenes Beiſpiel der Verbindung der hohen und geiſtigen Schönheit, in welcher keine Leidenſchaft, ſondern nur Größe der Seele erſcheint, mit der ſinnlichen Anmuth iſt die Gruppe des Laokoon. Winkelmann hat in Anſehung derſelben

vorzüglich auf die in ihr herrſchende Mäßigung des Ausdrucks aufmerkſam gemacht. Goethe in einem Aufſatz der Propyläen hat gezeigt, daß ſie ebenſo ausgezeichnet iſt von Seiten einer gewiſſen ſinnlichen Anmuth, die ſie im Einzelnen und im Ganzen hat.

Wir haben die zwei Kategorien der Plaſtik, das Reale oder Nothwendige und das Ideale oder die Anmuth bisher bloß in ihrer Allgemeinheit betrachtet. Wir haben nun zu zeigen, wodurch ſich jede derſelben im Einzelnen ausdrücke.

Das Reale oder Nothwendige beruht, wie ſchon in dem Satz ſelbſt angezeigt iſt, auf der Wahrheit und Richtigkeit der Formen. Unter dieſer Wahrheit wird hier keineswegs jene empiriſche, ſondern jene höhere verſtanden, die auf abſtrakten, von der Natur und der Beſonderheit abgeſonderten, mit dem reinen Verſtand aufgefaßten Begriffen beruht (dieß als Anmerkung zu erinnern) wie die Wahrheit in den Werken des älteſten Styls. Die Wahrheit in dem höchſten Sinne iſt das Weſen der Dinge ſelbſt, das aber in der Natur in die Form gebildet und durch die Beſonderheit mehr oder weniger verworren und unerkennbar gemacht iſt. Deßwegen kann dieſe höhere Art der Wahrheit nicht unmittelbar aus Nachahmung der Natur entſpringen, ſondern nur aus einem Syſtem von Begriffen, das anfangs einen härteren und eckigen Styl bildet, bis auch dieſes Syſtem von Regeln ſelbſt wieder zur Natur wird und die Anmuth eintritt, denn das Zeichen der Anmuth iſt die Leichtigkeit; alles aber, was durch Natur geſchieht, ſagt ein Alter, geſchieht mit Leichtigkeit. Jene höchſte Art der Wahrheit iſt, wie ſchon §. 20 bewieſen, an ſich mit der Schönheit eins, und ſo konnten die Meiſter des hohen Styls, indem ſie bloß nach dieſer Art der Wahrheit trachteten, dennoch eben deßwegen und unmittelbar die geiſtige Schönheit erreichen. Sie ahmten nicht das Individuelle nach, in welchem jederzeit mehr oder weniger Formen ſich finden, die ſich vollkommener finden laſſen, ſondern einen allgemeinen Begriff, welchem angemeſſen kein einzelner oder beſonderer Gegenſtand exiſtiren konnte. Wie die Wiſſenſchaft das Perſönliche — Neigung und Intereſſe — abſtreifen muß, um die Wahrheit an und für ſich ſelbſt zu

erreichen, ſo haben auch dieſe ſie erreicht, indem ſie alles die perſönliche Neigung Anſprechende aus ihren Bildern entfernten.

Um nun ins Einzelne zu gehen, ſo beruhte jene abſtrakte Wahrheit in Bildung der einzelnen Formen des menſchlichen Leibs vorzüglich darauf, das Uebergewicht des Geiſtes auch körperlich auszudrücken, alſo denjenigen Organen, welche auf geiſtigere Verhältniſſe deuten, das Uebergewicht über die andern zu geben, die mehr eine ſinnliche Beſtimmung haben. Hierauf gründet ſich das ſogenannte griechiſche Profil, welches nichts anderes als ein Uebergewicht der edleren Theile des Kopfes über die minder edlen andeutet. Hierauf gründet ſich die dem hohen Styl eigenthümliche Auszeichnung der Augen, die dadurch erreicht wurde, daß ſie allezeit tiefer gebildet wurden, als ſie insgemein in der Natur erſcheinen. Dieß geſchah wirklich nach einem ganz abſtrakten Begriff, um an dieſem Theile mehr Licht und Schatten hervorzubringen, und dadurch das Auge, welches insbeſondere an ſehr großen Figuren unerkennbarer wurde, als lebhafter und wirkſamer auszuzeichnen. Auch in Anſehung des Auges ging man in den früheren Zeiten nicht auf eine Nachahmung, ſondern nur auf eine ſymboliſche Bezeichnung der Natur (wie das eben Angeführte beweist), und daraus folgte auch, daß der Augenſtern z. B. erſt in ſpäteren Zeiten der Kunſt beſonders angedeutet wurde. Sonſt, wie geſagt, beſtand die Schönheit der Formen im Einzelnen vorzüglich auf der Mäßigung aller der Theile, welche näheren Bezug auf die Nahrung und überhaupt auf das Thieriſche oder die Wolluſt hatten, z. B. des Ueberfluſſes der weiblichen Brüſte, welche die Griechinnen ſelbſt in der Natur zu mäßigen durch künſtliche Mittel ſich beſtrebten. Dagegen wurde die männliche Bruſt vorzüglich prächtig gewölbt, und zwar in einem gewiſſen umgekehrten Verhältniß zu der Erhabenheit des Haupts und der Stirne. Die Köpfe des Neptunus, dem die Bruſt geweiht war, finden ſich auf allen geſchnittenen Steinen bis unter die Bruſt ausgeführt, viel ſeltener die der andern Gottheiten. Der Unterleib erſchien ohne eigentlichen Bauch an den edleren Gottheiten, der nur dem Silen und den Faunen zugetheilt wurde. Außer der allgemeinen Mäßigung beſonderer Theile ſtrebten die griechiſchen Künſtler

auch jene aus männlichem und weiblichen Weſen gemiſchte Naturen, welche die aſiatiſche Weichlichkeit durch Verſchneidung zarter Knaben hervorbrachte, in der Kunſt nachzuahmen, und ſo gewiſſermaßen einen Zuſtand der Nichttrennung und der Identität der Geſchlechter zu repräſentiren, welcher Zuſtand, in einer Art des Gleichgewichts erreicht, welches nicht bloße Nullität, ſondern wirkliche Verſchmelzung der beiden widerſtreitenden Charaktere iſt, mit zu dem Höchſten gehört, was die Kunſt vermag.

Was den zweiten Theil der plaſtiſchen Kunſt, nämlich Maß und Verhältniſſe der Theile betrifft, ſo iſt dieſer einer der ſchwerſten, und worüber noch am wenigſten durch Theorie ausgemacht iſt. Offenbar zwar iſt, daß die griechiſchen Künſtler für das Verhältniß im Ganzen und Einzelnen ihre beſtimmten Regeln gehabt; nur aus einem ſolchen Lehrgebäude über die Proportionen läßt ſich die Uebereinſtimmung in den Werken der Alten begreifen, die faſt alle wie aus Einer Schule zu ſeyn ſcheinen. (Die alten Theoriſten ſind uns verloren gegangen.) Neuere haben zwar empiriſche Abſtraktionen von den Werken der Alten hierüber gemacht, aber allgemeine Gründe oder eine Herleitung dieſer Verhältniſſe aus ſolchen Gründen wird noch gänzlich vermißt, und Winkelmann ſelbſt hat über dieſen Gegenſtand in ſeine Geſchichte der Kunſt eine Anleitung von Mengs eingerückt, welche nach dem Zeugniß ſelbſt von Künſtlern höchſt unverſtändlich iſt. Was alſo die Ausübung der Kunſt betrifft, ſo kann man bis jetzt, da in der neueren Welt nie wieder eine wahre Kunſtſchule und ein Syſtem der Kunſt, wie unter den Alten, ſich gebildet hat, den Lehrling der Kunſt bloß an die empiriſche Beobachtung der in den ſchönſten Werken des Alterthums angenommenen Verhältniſſe verweiſen. Die Theorie aber hat hier eine Lücke, welche auszufüllen noch viel höhere Unterſuchungen erfordert werden, die ſich nicht bloß auf dieſen beſonderen Gegenſtand, die Proportionen der menſchlichen Geſtalt, ſondern auf ein allgemeines Geſetz aller Proportionen der Natur erſtrecken müßten.

Die letzte, vollendete Schönheit entſpringt aus der Verbindung der beiden erſten Arten, aus der Schönheit der Formen und der Schönheit

der Verhältniſſe. Der höchſte Repräſentant dieſer Schönheit unter den uns übrig gebliebenen Werken des Alterthums iſt die Statue des Apollon, von der Winkelmann ſagt, ſie ſey das höchſte Ideal der Kunſt unter allen. „Der Künſtler, ſagt er [1], hat dieſes Werk ganz auf das Ideal gebaut, und er hat nur ebenſoviel von der Materie dazu genommen als nöthig war, um ſeine Abſicht auszuführen und ſichtbar zu machen. Ueber die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs, und ſein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elyſien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und ſpielt auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder."

In allen Werken dieſer Art überhaupt zeigt ſich die Hoheit und Größe durch Anmuth gemäßigt aber nicht erniedrigt, und umgekehrt: die Anmuth iſt, beſeelt von jener höheren und geiſtigen Schönheit, zugleich erhaben und ſtreng.

§. 125. Die plaſtiſche Kunſt iſt die vollendete Einbildung des Unendlichen ins Endliche. Denn jede Einheit, z. B. die der Einbildung des Unendlichen ins Endliche, in ihrer Vollendung ſchließt die andere in ſich. Nun iſt aber die Plaſtik unter den realen Kunſtformen diejenige, welche die reale Einheit, die der Form, und die ideale, die des Weſens, allein vollkommen gleichſetzt (nach §. 105). Demnach iſt ſie auch die vollendete Einbildung des Unendlichen ins Endliche.

Anmerkung. (Muſik iſt die Einbildung der Einheit in die Vielheit als ſolche als Form, daher real; Malerei die Einbildung der Form in das Weſen als ſolches, daher rein ideal.)

Zuſatz 1. Der plaſtiſchen Kunſt eignet vorzugsweiſe Erhabenheit. — Nach dem Begriff der Erhabenheit §. 65. Denn dieſe iſt wirklich das im relativen Univerſum angeſchaute wahre Univerſum. Nun aber kann die Einbildung des Unendlichen ins Endliche in der Plaſtik wirklich nicht vollendet ſeyn, ohne daß das Endliche ſelbſt als ſolches

[1] a. a. O. Bd. 6, S. 260.

zugleich relativ unendlich ſey. In der Plaſtik wird alſo vorzugsweiſe das relativ oder ſinnlich Unendliche Symbol des an ſich und abſolut Unendlichen.

Die menſchliche Geſtalt, welche der vornehmſte Gegenſtand der Plaſtik iſt, muß, um wirklicher, ſichtbarer Ausdruck der Vernunft zu ſeyn, ſchon durch das rein Endliche an ihr unendlich und ein Univerſum ſeyn, wie dieß auch im Vorhergehenden bewieſen worden.

Anmerkung. Die vorzüglichſte Wirkung der Kunſt und vorzugsweiſe der plaſtiſchen iſt: daß das abſolut Große, das an ſich Unendliche in die Endlichkeit gefaßt, und wie mit Einem Blicke gemeſſen wird. Dieß iſt es, wodurch ſich die Einbildung des Unendlichen ins Endliche für den Sinn ausdrückt. Das an ſich und abſolut Große in die Endlichkeit gefaßt, wird dadurch nicht eingeſchränkt und verliert nichts von ſeiner Größe, daß es dem Geiſt in der ganzen Begreiflichkeit eines Endlichen erſcheint, vielmehr wird eben durch dieſe Faßlichkeit uns ſeine ganze Größe offenbar. Großentheils kommt hierauf zurück, was Winkelmann die hohe Einfalt in der Kunſt nennt. Man könnte ſagen, dieſe Einfalt in der Größe, mit der ſich uns ein hohes Kunſtwerk darſtellt, ſey der äußere Ausdruck jener inneren Einbildung des Unendlichen ins Endliche, die das Weſen des Kunſtwerks ausmacht. Alles Große erſcheint mit Einfalt ausgeführt, ſowie dagegen alles Unterbrochene, und was getheilt betrachtet werden muß, uns auch den Eindruck der Kleinheit und bei gänzlicher Ueberladung der Kleinlichkeit gibt.

Zuſatz 2. Der erſte Satz iſt auch ſo auszudrücken: die plaſtiſche Kunſt ſtellt die höchſte Berührung des Lebens mit dem Tode dar. — Denn das Unendliche iſt das Princip alles Lebens und von ſich ſelbſt lebendig; das Endliche aber oder die Form iſt todt. Da nun beide in den plaſtiſchen Werken zur größten Einheit übergehen, ſo begegnen ſich hier Leben und Tod gleichſam auf dem Gipfel ihrer Vereinung. Das Univerſum, wie der Menſch, iſt aus Unſterblichem und Sterblichem, Leben und Tod gemiſcht. Aber in der ewigen Idee iſt das dort ſterblich Erſcheinende zur abſoluten Identität mit dem Unſterblichen gebracht

und nur Form des an ſich Unendlichen. Als ſolche ſtellt es ſich in den plaſtiſchen Werken dar, wie Winkelmann in der vorhin angeführten Stelle ſagt, der Bildner des Apollon habe nur ſo viel Materie zu dieſem Werke genommen, als nöthig geweſen, ſeine geiſtige Abſicht auszudrücken. Die Materie und der Begriff ſind hier wahrhaft eins; jene iſt nur der in Objektivität verwandelte Begriff, alſo er ſelbſt, nur von einer andern Seite angeſehen.

§. 126. In der Plaſtik hört die geometriſche Regelmäßigkeit auf herrſchend zu ſeyn. — Denn hier iſt nicht eine endliche, mit dem bloßen Verſtande, ſondern eine unendliche, nur mit der Vernunft zu faſſende Geſetzmäßigkeit, die zugleich die Freiheit iſt. In Bezug auf endliche Geſetzmäßigkeit iſt alle Plaſtik transſcendent.

Die Malerei iſt ihr (der geometriſchen Regelmäßigkeit) noch unterworfen dadurch, daß ſie eine endliche, beſchränkte Wahrheit darſtellt. Die Malerei hat einzig darum die Linienperſpektive zu beobachten, weil ſie auf einen endlichen Geſichtspunkt beſchränkt iſt. Die Plaſtik geht auf eine allſeitige, demnach unendliche Wahrheit. So wenig die Formen des menſchlichen Leibs an und für ſich ſelbſt durch jene endliche Geſetzmäßigkeit beſtimmbar ſind, ſo wenig die des plaſtiſchen Kunſtwerks. Wenn man die Formen eines ſchönen Körpers auf Linien ausdrücken will, ſo ſind es ſolche, die ihren Mittelpunkt beſtändig verändern, und fortgeführt niemals eine regelmäßige Figur wie den Cirkel beſchreiben. Es iſt dadurch eine größere Mannichfaltigkeit zugleich und Einheit geſetzt. Größere Mannichfaltigkeit, denn der Cirkel z. B. iſt immer ſich ſelbſt gleich. Größere Einheit, denn man ſetze, daß das Gebäude des Leibes aus Formen beſtehe, die dem Cirkel gleichen, ſo würde eine die andere ausſchließen, keine aus der andern mit Stetigkeit herfließen, dagegen in einem ſchönen organiſchen Leib jede Form als der unmittelbare Ausfluß der andern erſcheint, eben deßwegen, weil keine insbeſondere eine beſchränkte iſt.

§. 127. Die Plaſtik kann vorzugsweiſe koloſſal bilden. — Dieß iſt nämlich der Fall in Vergleichung mit der Malerei und dem Basrelief. Grund: weil ganz unabhängig von einem Raume

bildend, den die Malerei und das Basrelief noch mit dem Gegenſtande zugleich darzuſtellen hat. Wollte die Malerei koloſſal bilden, ſo würde ſie den Raum, den ſie dem Gegenſtande gibt, entweder gleichfalls mit vergrößern, oder nicht. Im erſten Fall bliebe das Verhältniß unverändert, im andern würde, weil die Relation doch nicht aufgehoben iſt, nur das Unförmliche entſtehen, keineswegs aber das Große. Da alle Schätzung von Größe auf Relationen zu einem gegebenen empiriſchen Raum beruht, ſo kann die Kunſt das Koloſſale, ohne in das Unförmliche zu gerathen, nur inſofern bilden, als ſie von den Beſchränkungen des vom Gegenſtand verſchiedenen Raums innerhalb ihrer Darſtellungen ſelbſt befreit iſt.

Anmerkung. Denn der außer dem Gegenſtand zufälligerweiſe befindliche große oder kleine Raum hat auf die Schätzung ſeiner Größe keinen Einfluß. — Neuere haben gegen den koloſſalen Jupiter des Phidias eingewendet, daß wenn er ſich (da er ſitzend vorgeſtellt war) von ſeinem Thron erhoben, er das Tempeldach hätte einſtoßen müſſen, und haben dieß als eine Unſchicklichkeit angeſehen. Ganz unkünſtleriſch geurtheilt. Jedes plaſtiſche Werk iſt eine Welt für ſich, das ſeinen Raum wie das Univerſum in ſich ſelbſt hat, und auch nur aus ſich ſelbſt geſchätzt und beurtheilt werden muß; der äußere Raum iſt ihm zufällig und kann zu ſeiner Schätzung nichts beitragen.

§. 128. Die Plaſtik ſtellt ihre Gegenſtände als die Formen der Dinge dar, wie ſie in der abſoluten Ineinsbildung des Realen und Idealen begriffen ſind.

Von der Muſik wurde (§. 83) bewieſen, daß ihre Formen Formen der Dinge ſind, wie ſie in der realen Einheit exiſtiren, von der Malerei, wie ſie in der idealen Einheit vorgebildet ſind (§. 88). Da nun (nach §. 105) die Plaſtik die Kunſtform iſt, in welcher die abſolute Ineinsbildung der beiden Einheiten objektiv wird, ſo ſtellt ſie auch ihre Gegenſtände als Formen der Dinge dar, wie ſie in der abſoluten Ineinsbildung des Realen und Idealen begriffen ſind.

Erläuterung. Von der Malerei wurde im Zuſatz 1. zu §. 88 bewieſen, ſie gehe vorzugsweiſe auf Darſtellungen der Ideen als ſolcher.

Jede Idee nämlich, als das vollkommene Ebenbild des Abſoluten, hat wie dieſes ſelbſt zwei Seiten, eine reale und ideale. Von jener Seite angeſchaut erſcheinen die Ideen als Dinge, nur von der idealen erſcheinen ſie als Ideen, obgleich das, worin die beiden Seiten eins ſind, ſelbſt wieder die Idee iſt. Die Malerei ſtellt alſo die Ideen vorzugsweiſe als Ideen, d. h. von der idealen Seite dar, die Plaſtik aber ſo, daß ſie zugleich ganz Idee und ganz Ding ſind. Die Malerei gibt ihre Gegenſtände keineswegs für real, ſondern will ſie ausdrücklich als ideal angeſehen wiſſen. Die Plaſtik, indem ſie ihre Gegenſtände als Ideen darſtellt, gibt ſie doch zugleich als Dinge, und umgekehrt; ſie ſtellt alſo wirklich das abſolut Ideale auch zugleich als das abſolut Reale dar, und dieß iſt ohne Zweifel der höchſte Gipfel der bildenden Kunſt, wodurch ſie in die Quelle aller Kunſt und aller Ideen, aller Wahrheit und Schönheit, nämlich in die Gottheit zurückkehrt.

§. 129. Die Plaſtik kann ſich ſelbſt in ihren höchſten Forderungen einzig durch Darſtellung der Götter genügen. — Denn ſie ſtellt vorzugsweiſe die abſoluten Ideen dar, die als ideal zugleich real. Aber die Ideen, real angeſchaut, ſind Götter (§. 28), die Plaſtik bedarf alſo vorzüglich der göttlichen Naturen ꝛc.

Erläuterung. Dieſe Behauptung iſt nicht empiriſch gemeint nämlich ſo, daß die plaſtiſche Kunſt niemals ihre wahre Höhe erreicht hätte, ohne Götter darzuſtellen. Es iſt allerdings gewiß, daß die Nothwendigkeit, in der ſich die griechiſchen Künſtler befanden, Bilder von Göttern zu entwerfen, ſie nöthigte unmittelbarer ſich über die Materie zu erheben, in das Reich des Abſtrakten und Körperloſen zu bringen, und das Ueberirdiſche und von der bedürftigen und abhängigen Natur Abgeſonderte zu ſuchen. Allein die Meinung iſt eigentlich dieſe, daß die Plaſtik an und für ſich ſelbſt, und wenn ſie nur ſich ſelbſt und ihren beſonderen Forderungen genügen will, Götter darſtellen muß. Denn ihre beſondere Aufgabe iſt eben, das abſolut Ideale zugleich als das Reale, und demnach eine Indifferenz darzuſtellen, die an und für ſich ſelbſt nur in göttlichen Naturen ſeyn kann.

Man kann alſo ſagen, daß jedes höhere Werk der Plaſtik an und

für ſich ſelbſt eine Gottheit ſey, geſetzt, daß auch noch kein Name für ſie exiſtire, und daß die Plaſtik, wenn ſie nur ſich ſelbſt überlaſſen alle Möglichkeiten, die in jener höchſten und abſoluten Indifferenz beſchloſſen liegen, als Wirklichkeiten darſtellte, dadurch von ſich ſelbſt den ganzen Kreis göttlicher Bildungen erfüllen und die Götter erfinden müßte, wenn ſie nicht wären. Von der anderen Seite betrachtet, muß man ſagen, daß, da das Weſen des griechiſchen Polytheismus (nach dem, was §. 30 ff. bewieſen wurde) in der reinen Begrenzung von der einen und der ungetheilten Abſolutheit von der andern Seite beſtand, da ferner dieſe Götterwelt in ſich wieder eine Totalität, ein beſchloſſenes Syſtem bildete, eben dadurch auch die Möglichkeit für die plaſtiſche Kunſt begründet war ſich frühzeitig zu begrenzen, ihre Gegenſtände in ſtreng abgeſonderte Formen zu faſſen, und ein ebenſo in ſich beſchloſſenes Syſtem der Götterbildungen zu entwerfen, als es ſchon zuvor in der Mythologie vorhanden war. Die plaſtiſche Kunſt der Griechen bildet eben deßwegen für ſich wieder eine Welt, der, wie ſie nach innen vollendet iſt, ebenſo auch nach außen nichts gebricht, worin alle Möglichkeiten erfüllt, alle Formen geſondert und ſtrenge beſtimmt ſind. Das Anſehen des Jupiter, des Neptunus und aller männlichen Gottheiten war ein für immer beſtimmtes, ebenſo das der weiblichen Gottheiten. (Vollkommene Aehnlichkeit der Köpfe auf allen Münzen.) Dadurch wurde die Kunſt gleichſam canoniſch und exemplariſch; es gab keine Wahl mehr in ihr, das Nothwendige herrſchte.

§. 130. Die Werke der plaſtiſchen Kunſt werden vorzugsweiſe die Charaktere der Ideen in ihrer Abſolutheit an ſich tragen. — Unmittelbare Folge aus dem Vorhergehenden.

Erläuterung. Das Weſen der Ideen iſt, daß in ihnen Möglichkeit und Wirklichkeit jederzeit oder vielmehr ohne Zeit eins ſind, daß ſie alles, was ſie ſeyn können, in der That und zumal ſind. Dadurch entſteht die höchſte Befriedigung, und — weil in dieſem Zuſtand kein Mangel, kein Gebrechen denkbar, alſo nichts vorhanden iſt, wodurch ſie aus ihrer Ruhe weichen könnten — das höchſte Gleichgewicht und die tiefſte Ruhe in der höchſten Thätigkeit.

Dieſer Charakter, wie er hier angegeben iſt, iſt der Charakter der plaſtiſchen Götterbildungen, jeder nämlich in ihrer Art. Jede iſt vollendet, jede ruht in der höchſten Befriedigung, ohne deßwegen unthätig zu ſcheinen. Nur die Thätigkeit, welche das Gleichgewicht der Seele aufhebt, der Ernſt und die Arbeit, welche die Stirne der Sterblichen furcht, ebenſo wie die Luſt und die Begier, welche ſie aus ſich ſelbſt herauszieht, ſind von ihrem Angeſicht verſchwunden. In dieſer erhabenen Gleichgültigkeit kann keine Möglichkeit der Wirklichkeit vorangehen; deßwegen iſt „mit der Neigung zugleich auch alle Spur des Willens, der nicht zugleich That und Befriedigung wäre, aus ihnen ausgelöſcht“ [1]. Sie erſcheinen als Weſen, die ſchlechthin um ihrer ſelbſt willen und ganz in ſich ſelbſt ſind. Sie erſcheinen unbeſchränkt von außen, denn ſie ſind gleichſam nicht im Raum, ſondern tragen ihn ſelbſt in ſich als eine geſchloſſene Schöpfung. Jeder fremden Berührung entrückt, erſcheint auch, was in ihnen wirklich Begrenzung iſt, als ihre Vollkommenheit und Abſolutheit. Eben durch dieſe ſind ſie in ſich ſelbſt.

§. 131. Das höchſte Geſetz aller plaſtiſchen Bildungen iſt Indifferenz, abſolutes Gleichgewicht der Möglichkeit und Wirklichkeit. — Unmittelbare Folge aus dem Vorhergehenden. Dieſes Geſetz iſt allgemein, denn das höhere plaſtiſche Werk iſt ſchon für ſich ein Gott, auch wenn es einen Sterblichen darſtellen ſollte. Auch der Menſch, wenn er leidet, ſoll leiden, wie ein Gott leiden würde, wenn er deſſen fähig wäre. Schon aus dem Begriff der Götter folgt, daß ſie alles Leidens entbunden erſcheinen, und nur Prometheus, das Urbild aller tragiſchen Kunſt, leidet als Gott. In den Göttergeſtalten kann alſo an und für ſich ſelbſt kein Ausdruck angetroffen werden, der das innere Gleichgewicht der Seele aufgehoben zeigte.

In der Conſtruktion der Malerei wurde (§. 87) behauptet, daß auch in ihren Darſtellungen der Ausdruck gemäßigt werden müſſe. Allein in der Malerei iſt dieß nicht ſo unmittelbar der Fall als in der Plaſtik. Die Malerei muß ihn mäßigen, damit er der Schönheit nicht

[1] Schiller über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen (Taſchenausgabe von 1847, Bd. 12, S. 62).

nachtheilig werde, worunter hier die ideale Schönheit, die Grazie verſtanden wird, deren die Malerei, als die ideale Form, vorzüglich ſich beſtrebt. - Allein in der Plaſtik iſt der gemäßigte Ausdruck und das Anſehen, welches einen innerlich abgewogenen Zuſtand der Seele erkennen läßt, an ſich nothwendig, wegen des Berufs, ein Bild der göttlichen Natur und der in ihr wohnenden Indifferenz zu ſeyn. Dieſes iſt das Erſte, die Schönheit iſt die nothwendige und unmittelbare Wirkung oder Erſcheinung davon. — So haben Schönheit und Wahrheit in ihrer Abſolutheit einen gemeinſchaftlichen Grund — die Indifferenz.

Ich führe nur einige Beiſpiele dieſes ruhigen, über Leidenſchaft und Gewaltſamkeit erhabenen Ausdrucks in griechiſchen Werken, ſowohl die Götter als, die ſterbliche Naturen vorſtellen, an.

Das höchſte Urbild der Ruhe und der Indifferenz iſt der Vater der Götter; daher wird dieſer in ewiger Heiterkeit, gleichſam ungerührt von Empfindungen vorgeſtellt. Eine größere Thätigkeit darf dem Apollon zugeſchrieben werden; da er der ideale unter den Göttern iſt. Dieſe größere Thätigkeit wird ausgedrückt durch die Erhabenheit ſeines Ganges, den kühnen Schwung ſeines Leibes, auf dem die ewige Schönheit ſpielt. Uebrigens iſt auch in ihm die höchſte Schönheit in der tiefſten Ruhe gebildet. „Keine Adern, noch Sehnen, ſagt Winkelmann [1], erhitzen und erregen dieſen Körper, ſondern ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze Umſchreibung dieſer Figur erfüllt.“ — Er iſt vorgeſtellt, wie er den Python, gegen den er erſt ſeinen Bogen gebraucht, verfolgt, wie ſein mächtiger Schritt ihn erreicht und erlegt hat. Aber er iſt nicht auf ſeinen Gegenſtand geheftet. „Von der Höhe ſeiner Genügſamkeit gehet ſein erhabner Blick, wie ins Unendliche, weit über ſeinen Sieg hinaus. Verachtung ſitzt auf ſeinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in ſich zieht, bläht ſich in den Nüſtern ſeiner Naſe und ſteigt bis in die ſtolze Stirne hinauf. Aber der Friede, welcher in einer göttlichen Stille auf ihr ſchwebet, bleibt ungeſtört u. ſ. w.“

[1] Ebendaſelbſt.

Von den vornehmſten Beiſpielen des gemäßigten Ausdrucks in Darſtellung menſchlichen Handelns und Leidens, dem Laokoon und der Niobe, iſt ſchon bei der Malerei die Rede geweſen. Aber über die Niobe will ich noch bemerken, daß ſie ſchon dem Gegenſtand nach zu den höchſten Werken gehört. Die Plaſtik ſtellt ſich in ihr gleichſam ſelbſt dar, und ſie iſt das Urbild der Plaſtik, vielleicht eben ſo, wie Prometheus das der Tragödie. Alles Leben beruht auf der Verbindung eines an ſich Unendlichen mit einem Endlichen, und das Leben als ſolches erſcheint nur in der Entgegenſetzung dieſer beiden. Wo ihre höchſte oder abſolute Einheit iſt, iſt, relativ betrachtet, der Tod, aber eben deßwegen wieder das höchſte Leben. Da es nun überhaupt Werk der plaſtiſchen Kunſt iſt, jene höchſte Einheit darzuſtellen, ſo erſcheint das abſolute Leben, von dem ſie die Abbilder zeigt, an und für ſich ſchon, und verglichen mit der Erſcheinung, als Tod. Aber in der Niobe hat die Kunſt dieſes Geheimniß ſelbſt ausgeſprochen, dadurch, daß ſie die höchſte Schönheit in dem Tode darſtellt, und die nur der göttlichen Natur eigne, der ſterblichen aber unerreichbare Ruhe — dieſe im Tod gewinnen läßt, gleichſam um anzudeuten, daß der Uebergang zum höchſten Leben der Schönheit in der Beziehung auf das Sterbliche als Tod erſcheinen müſſe. Die Kunſt iſt alſo hier auf gedoppelte Weiſe ſymboliſch; ſie wird nämlich wieder zur Auslegerin von ihr ſelbſt, ſo daß, was alle Kunſt wolle, hier in der Niobe ausgeſprochen vor Augen liegt.

Anmerkung, das Verhältniß zur Malerei betreffend. — Die Malerei iſt rein ideale Kunſtform. Das Weſen des Idealen = Thätigkeit. Daher iſt in der Malerei mehr Thätigkeit und mehr Ausdruck der Leidenſchaft erlaubt. Nur findet die Eine Beſchränkung ſtatt, daß die ſinnliche Schönheit, Anmuth und Grazie nicht aufgehoben werde. Jene letzte Schönheit, die Erhabenheit iſt, und die urſprünglich als totale Indifferenz von Unendlichem und Endlichen nur in Gott wohnt, iſt nur der Plaſtik möglich darzuſtellen.

Noch einige Beſtimmungen der plaſtiſchen Kunſt.

Zu erwarten iſt, wegen der unendlichen Wiederholung von allem in allem, daß auch in der Plaſtik κατ' ἐξοχήν wieder die anderen

plaſtiſchen Formen, obgleich in ſehr eingeſchränkter Gültigkeit, zurückkehren. — Hierauf beziehen ſich die folgenden Sätze.

§. 132. Der architektoniſche Theil der Plaſtik, ſoweit er in ihr auf eine untergeordnete Art ſtattfindet, iſt die Draperie oder Bekleidung.

Architektoniſch iſt die Draperie, weil ſie mehr oder weniger nur eine Allegorie oder Andeutung (Echo) der Formen der organiſchen Geſtalt iſt. Dieſe Andeutung beruht fürnehmlich auf dem Gegenſatz der Falten und des Flachen, Faltenloſen. Ein erhobenes Glied, von dem ein freies Gewand auf beiden Seiten herabfällt, iſt in der Natur nie ohne Falten, und dieſe fallen dahin, wo eine Hohlung iſt. — An Werken des alten Styls gehen die Falten meiſt gerade. In dem ſchönſten und vollendetſten Style der Kunſt gingen ſie mehr in gezogenen Bogen, und der Mannichfaltigkeit halber wurden ſie gebrochen, aber ſo, daß ſie wie Zweige von einem gemeinſchaftlichen Stamm und mit einem ſehr ſanften Schwung ausgingen. In der That kann es keine herrlichere und ſchönere Architektonik geben als die der vollendetſten Draperie in den griechiſchen Werken. Die Kunſt, das Nackte darzuſtellen, potenzirt ſich hier gleichſam ſelbſt, indem ſie die organiſche Form auch durch ein frembartiges Medium hindurch erkennen läßt; und je weniger unmittelbar, je mehr mittelbar ſie hier darſtellt, deſto ſchöner wird dieſer Theil der Kunſt. Indeß bleibt die Draperie doch immer dem Nackten untergeordnet, welches die wahre und erſte Liebe der Kunſt iſt. Die Kunſt verſchmäht die Verhüllung, inſofern ſie bloß Mittel und nicht etwa ſelbſt wieder zur Allegorie der Schönheit gemacht wird, da ſie durchaus für den höchſten Sinn gebildet iſt, und den niedrigen, auch wo ſie unverhüllt iſt, verſchmäht. Wie kein Volk einen höheren Sinn für Schönheit hatte, als die Griechen, ſo war auch keines, welches von jener falſchen und unkeuſchen Scham, die ſich Decenz nennt, entfernter. Die Draperie in Kunſtwerken konnte darum keinen außer der Kunſt liegenden Zweck haben, und ſelbſt nur um der Schönheit willen, nicht in ſogenannter ſittlicher Abſicht, ausgebildet werden; daher auch die griechiſche Kleidung einzig ſchön genannt werden kann.

§. 133. Der maleriſche Theil der Plaſtik, inwiefern er in ihr ſtattfinden könnte, müßte ſich auf die Gruppirung oder Zuſammenſetzung mehrerer Geſtalten zu einer gemeinſchaftlichen Handlung beziehen. — Denn da es bei einer beträchtlichen Compoſition nicht zu vermeiden wäre, daß einzelne Figuren durch andere verdeckt und für Betrachtung des Ganzen ein gewiſſer, beſtimmter Geſichtspunkt nothwendig würde, ſo würde die Plaſtik ſich dadurch eine der Malerei ähnliche Beſchränkung geben. Allein man ſieht ſchon aus der Sache ſelbſt, wie nothwendig die Plaſtik ſich in Rückſicht der Compoſition auf wenig Geſtalten zu beſchränken hat, und ſie kann dieß um ſo eher, da ſie die einzige bildende Kunſt iſt, welcher die Geſtalt an und für ſich genügt, und die nichts außer ihr bedarf. Die Malerei hat wenigſtens den Grund darzuſtellen, und begnügt ſich ſchon darum weniger mit Einer Geſtalt, weil ſie dem Raum Bedeutung geben muß. Eben deßwegen aber, weil die Malerei ihren Gegenſtänden den Grund zugibt, hat ſie zugleich das Verbindungsmittel für ſie, anſtatt daß die Plaſtik, wo jede Geſtalt für ſich und von allen Seiten beſchloſſen iſt, wenn ſie zu viele Geſtalten durch ein äußeres Medium, z. B. den Boden, auf den ſie geſtellt werden, verbinden wollte, dadurch dem Außerweſentlichen eine zu große Bedeutung geben würde.

Man kann alſo behaupten, daß eben in der Abſolutheit der Plaſtik der Grund liegt, warum ſie ſich nicht auf zuſammengeſetztere Compoſitionen ausdehnt, indem in Einem oder in Wenigem ihre ganze Größe beſchloſſen liegt, die nicht auf der Ausdehnung im Raum, ſondern allein auf der inneren Vollendung und Beſchloſſenheit des Gegenſtandes beruht, demnach eine Größe iſt, die nicht empiriſch, ſondern der Idee nach geſchätzt wird. Wie die Natur zur Vollendung jedes einzelnen ihrer organiſchen Werke dadurch gelangt, daß ſie Länge und Breite aufhebt, und alles concentriſch aufſtellt, ſo ſchließt auch die bildende Kunſt in der Plaſtik als ihrer Blüthe ſich dadurch, daß ſie alles gegen den Mittelpunkt zuſammenzieht und ſcheinbar ſich beſchränkend ſich zur Totalität erweitert.

Ich ſchließe die Conſtruktion der Plaſtik mit einigen

Allgemeinen Anmerkungen über die bildende Kunſt überhaupt.

Wir haben gleich anfänglich die bildende Kunſt überhaupt conſtruirt als die reale Seite der Kunſtwelt, deren zu Grunde liegende Einheit alſo die Einbildung der Identität in die Differenz iſt. Dieſe iſt vollendet ohne Zweifel da, wo das Allgemeine das ganze Beſondere, das Beſondere das ganze Allgemeine iſt. Dieß iſt vorzugsweiſe nur in der Plaſtik der Fall. Wir ſind alſo ſicher, die Conſtruktion der bildenden Kunſt vollendet, d. h. in ihren Anfangspunkt zurückgeführt zu haben. Der allgemeine Umkreis, in welchen ihre Formen fallen, iſt der der realen Einheit, die, in ihrem An-ſich dargeſtellt, ſelbſt wieder eine Indifferenz iſt. Durch Differenziirung gehen aus ihr die reale und die ideale Form hervor, jene als Muſik, dieſe als Malerei. Sie ſelbſt drückt ſich als Indifferenz erſt vollkommen in der Plaſtik aus.

Man könnte der von uns ſtatuirten Aufeinanderfolge der drei Grundkünſte folgende andere entgegenſetzen. Zugegeben, könnte man ſagen, und vorausgeſetzt, daß die bildende Kunſt der realen Einheit entſpricht und in ihren Formen gemäß den Formen der letzteren conſtruirt werden muß, ſo wird die Plaſtik in dem Syſtem der Kunſt nothwendig der Materie in der Natur entſprechen und die erſte Potenz der bildenden Künſte bezeichnen. Das An-ſich der Kunſt kleidet ſich hier, wie das An-ſich der Natur ganz in Materie und Körper. Durch die zweite Potenz wird die Materie ideal, in der Natur durch das Licht, in der Kunſt durch die Malerei. Endlich in der dritten wird die reale und ideale eins; das dem Realen oder der Materie Verbundene oder Eingebildete wird zum Klang oder Laut, in der Kunſt zur Muſik und zum Geſang. Hier wird alſo der abſolute Erkenntnißakt mehr oder weniger von den Feſſeln der Materie befreit, und ſie ſelbſt bloß als Accidens ſetzend, objektiv und als Akt der Einbildung der ewigen Subjektivität in die Objektivität erkennbar. — Hier iſt alſo die umgekehrte Ordnung der von uns angenommenen. Dieſe andere Ordnung ſchiene ſich noch dadurch zu

empfehlen, daß ſie den Uebergang von der bildenden Kunſt zur redenden unmittelbarer und ſtetiger machen läßt. Die Materie löst ſich allmählich ins Ideale auf: — in der Malerei ſchon ins relativ-Ideale, in dem Licht; in der Muſik, und dann noch mehr in Rede und Poeſie in das wahrhaft Ideale, in die vollkommenſte Erſcheinung des abſoluten Erkenntnißaktes.

Der Mißverſtand, auf welchem dieſe Ordnung beruhen würde, wäre der der Potenzen in der Philoſophie. Die Meinung iſt nicht, daß die Potenzen wahre reale Gegenſätze bilden, ſondern daß ſie allgemeine Formen ſind, die in allen Gegenſtänden auf gleiche Weiſe zurückkehren. Z. B. die Potenz des Organiſchen iſt keineswegs bloß das organiſche Weſen ſelbſt, ſondern ſie iſt ebenſo nothwendig und beſtimmt auch in der Materie ſelbſt, nur hier untergeordnet dem Anorgiſchen. Die Materie iſt anorgiſch, organiſch und vernünftig zugleich, und dadurch ein Bild des allgemeinen Univerſums. Die Plaſtik, als die dritte Potenz der bildenden Kunſt, ſtellt nun eben das, was in der Materie Ausdruck der Vernunft iſt, als entwickelt dar, und ſie geht hierin ſogar durch verſchiedene Stufen, indem ſie, als Architektur z. B. die Materie oder das Anorgiſche nur bis zur Allegorie des Organiſchen und mittelbar der Vernunft entwickelt. Die Plaſtik alſo, wenn ſie auch dadurch, daß ſie die Materie zum Leib nimmt, unter die erſte Potenz fällt, wäre doch in dieſer, nämlich unter dem gemeinſchaftlichen Exponenten des erſten, wieder die dritte Potenz, indem ſie die Vernunft als das Weſen der Materie darſtellt. Auf dieſe Weiſe würde ſich alſo, wie die Natur in Bezug auf das Univerſum im Ganzen wieder die erſte Potenz darſtellt, ſo die bildende Kunſt in Bezug auf das Univerſum der Kunſt im Ganzen als die erſte Potenz verhalten.

Was aber über die Ordnung der drei Grundformen der bildenden Kunſt entſcheidet, iſt Folgendes.

Alle bildende Kunſt iſt Einbildung des Unendlichen ins Endliche, des Idealen ins Reale. Da ſie alſo überhaupt auf die Umwandlung des Idealen in das Reale geht, ſo muß die vollkommenſte Erſcheinung des Idealen als eines Realen, die abſolute Verwandlung des erſten in das andere, den Gipfel aller bildenden Kunſt bezeichnen.

Es erhellt von ſelbſt, daß die Kunſt in dem Verhältniß, als ſie real iſt, alſo in dem Verhältniß, in welchem ſie das Unendliche dem Endlichen einbildet, auch als real erſcheine, dagegen daß ſie im umgekehrten Verhältniß jener Umwandlung noch mehr oder weniger als ideal erſcheine. So erſcheint in der Muſik die Einbildung des Idealen ins Reale noch als Akt, als ein Geſchehen, nicht als ein Seyn, und als bloß relative Identität. In der Malerei hat ſich das Ideale bereits zu Umriß und Geſtalt zuſammengezogen, aber noch ohne als Reales zu erſcheinen; ſie ſtellt bloß Vorbilder des Realen dar. Endlich in der Plaſtik iſt das Unendliche ganz in das Endliche, das Leben in den Tod, der Geiſt in Materie verwandelt, aber eben deßwegen, und nur weil es ganz und abſolut real iſt, iſt das plaſtiſche Werk auch wieder abſolut ideal. — Die von uns aufgeſtellte Ordnung iſt alſo die in der Sache ſelbſt gegründete, und wir werden ein gleiches Verhältniß auch wieder auf der idealen Seite in der Poeſie antreffen, in welcher gleichfalls die höchſte Potenz auf jener Umwandlung eines Idealen in ein gänzliches Seyn, in eine als wirklich dargeſtellte Realität beruht, im Gegenſatz gegen welche die Lyrik z. B. weit mehr ideal erſcheint.

Hiermit wäre alſo der Kreis der bildenden Künſte durchlaufen. Wir werden uns daher jetzt zu der idealen Seite der Kunſtwelt wenden, welche die Poeſie im engeren Sinn iſt, Poeſie nämlich, ſofern ſie durch Rede und Sprache ſich ausdrückt.

Ich erinnere hier an folgende Hauptſätze.

1. Das Univerſum iſt nach den Beweiſen, welche gleich anfangs (§. 8) geführt wurden, nach zwei Seiten gegliedert, welche den beiden Einheiten im Abſoluten entſprechen. In der einen, für ſich betrachtet, erſcheint das Abſolute bloß als Grund von Exiſtenz, denn es iſt die, worin es ſeine ewige Einheit in die Differenz geſtaltet. In der andern erſcheint das Abſolute als Weſen, als Abſolutes, denn wie dort (in der erſten Einheit) das Weſen in die Form gebildet wird, ſo hier dagegen die Form in das Weſen. Dort iſt alſo die Form das Herrſchende, hier das Weſen.

2. Die beiden Seiten des abſolut-Idealen ſind weſentlich eins; denn, was in der einen real, iſt in der andern nur ideal ausgedrückt und umgekehrt; beide ſind alſo, getrennt betrachtet, nur die verſchiedenen Erſcheinungsweiſen von Einem und demſelbigen.

Die Natur in der Getrenntheit von der anderen Einheit (in der die Form in das Weſen gebildet wird) erſcheint mehr als geſchaffene, die ideale als ſchaffende; in dem einen iſt aber eben deßwegen und nothwendig das, was in dem anderen. Die Natur iſt nach §. 74 (Allg. Zuſ.) die plaſtiſche Seite, ihr Bild iſt die Niobe der plaſtiſchen Kunſt, die mit ihren Kindern erſtarrt, die ideale Welt die Poeſie des Univerſums. Dort verhüllt ſich das göttliche Princip in ein anderes, ein Seyn, hier erſcheint es als das, was es iſt, als Leben und Handeln. Allein dieſer Unterſchied iſt wieder ein bloßer Formunterſchied, wie anfänglich in Anſehung der bildenden und redenden Kunſt bewieſen worden. Die Natur iſt an ſich betrachtet wieder das Urſprünglichſte, das erſte Gedicht der göttlichen Imagination. Die Alten und nach ihnen die Neuern nannten die reale Welt natura rerum, die Geburt der Dinge. In ihr werden die ewigen Dinge, nämlich die Ideen zuerſt wirklich, und inwiefern ſie die aufgeſchloſſene Ideenwelt iſt, enthält ſie die wahren Urbilder der Poeſie. Aller Unterſchied zwiſchen bildender und redender Kunſt kann daher nur in Folgendem beruhen.

Alle Kunſt iſt unmittelbares Nachbild der abſoluten Produktion oder der abſoluten Selbſtaffirmation; die bildende nur läßt ſie nicht als ein Ideales erſcheinen, ſondern durch ein anderes, und demnach als ein Reales. Die Poeſie dagegen, indem ſie dem Weſen nach daſſelbe iſt, was die bildende Kunſt iſt, läßt jenen abſoluten Erkenntnißakt unmittelbar als Erkenntnißakt erſcheinen, und iſt inſofern die höhere Potenz der bildenden Kunſt, als ſie in dem Gegenbild ſelbſt noch die Natur und den Charakter des Idealen, des Weſens, des Allgemeinen beibehält. Das, wodurch die bildende Kunſt ihre Ideen ausdrückt, iſt ein an ſich Concretes; das, wodurch die redende, ein an ſich Allgemeines, nämlich die Sprache. Deßwegen hat die Poeſie vorzugsweiſe den Namen der Poeſie, d. h. der Erſchaffung behalten, weil ihre Werke

nicht als ein Setzn, ſondern als Produciren erſcheinen. Daher kommt es, daß die Poeſie wieder als das Weſen aller Kunſt kann angeſehen werden, ungefähr ſo wie die Seele als das Weſen des Leibes. Allein in der Beziehung, inwiefern nämlich Poeſie das Erſchaffende der Ideen, und dadurch das Princip aller Kunſt iſt, war von ihr ſchon in der Conſtruktion der Mythologie die Rede. Nach der von uns genommenen Methode kann alſo hier — im Gegenſatz mit der bildenden Kunſt — von Poeſie nur die Rede ſeyn, inwiefern ſie ſelbſt beſondere Kunſtform, und alſo von der Poeſie, die von dem An-ſich aller Kunſt die Erſcheinung iſt. Allein ſelbſt innerhalb dieſer Beſchränkung iſt die Poeſie ein gänzlich unbegrenzter Gegenſtand und unterſcheidet auch dadurch ſich von der bildenden Kunſt. Z. B. um nur eines anzuführen: ein Gegenſatz von Antikem und Modernem hat in der Plaſtik gar nicht ſtatt, dagegen in allen Gattungen der Poeſie. Die Poeſie der Alten iſt ebenſo rational begrenzt, ſich ſelbſt gleich, als ihre Kunſt. Dagegen die der Neueren nach allen Seiten hin und in allen Theilen ſo mannichfaltig unbegrenzt und zum Theil irrational als es ihre Kunſt überhaupt iſt. Auch dieſer Charakter der Unbegrenztheit beruht darauf, daß die Poeſie die ideale Seite der Kunſt, wie die Plaſtik die reale iſt. Denn das Ideale = das Unendliche.

Man könnte den Gegenſatz des Antiken und Modernen in der eben erwähnten Beziehung ſo ausdrücken: die Alten ſind redend in der Plaſtik, und dagegen plaſtiſch in der Poeſie. Die Rede iſt der ſtillſte und unmittelbarſte Ausdruck der Vernunft. Jede andere Handlung hat mehr körperlichen Antheil. Die Neueren legen in ihren Bildern den Ausdruck in ein gewaltſames, körperliches Handeln. Die Bilder der Alten ſind, indem ſie den Ausdruck der Ruhe tragen, eben dadurch redend, wahrhaft poetiſch. Dagegen ſind aber die Alten ſelbſt in der Poeſie plaſtiſch, und drücken auf dieſe Weiſe die Verwandtſchaft und innere Identität der redenden und bildenden Kunſt weit vollkommner als die Neueren aus.

Die innere Unbegrenztheit der Poeſie bringt nun auch einen Unterſchied für die wiſſenſchaftliche Behandlung derſelben mit ſich. Wie nämlich die Natur rational iſt, und nach einem allgemeinen Typus

dargeſtellt werden kann, die Geſchichte aber irrational, unerſchöpflich, ihr verborgenes Geſetz nur in Manifeſtationen ausſprechend, ebenſo verhält es ſich mit der bildenden und der redenden Kunſt. Wie in der Natur Nothwendigkeit als das Allgemeine das Beſondere beherrſcht, in der idealen Welt dagegen das Beſondere entfeſſelt, frei zu dem Unendlichen ſtrebt, ſo in bildender und redender Kunſt. Daher uns in Betrachtung der Poeſie erſtens unmöglich iſt, das Allgemeine ſo durch Conſtruktion fort ins Beſondere zu führen, wie in der bildenden Kunſt. Denn die Beſonderheit hat hier mehr Gewalt und Freiheit. Das Allgemeine, was hier ausgeſprochen werden kann, kann daher nur mehr im Großen und in ganzen Maſſen ausgeſprochen werden. Dagegen je weniger das Allgemeine das Beſondere hier gebietend beſtimmt, deſto mehr verlangt zweitens das Einzelne in ſeiner Abſolutheit dargeſtellt zu werden. Daher wird die Darſtellung hier mehr zur Charakteriſtik auch von Individuen herabſteigen.

Uebrigens werde ich mich nicht ſo ſehr bei dem Einzelnen, als nur bei den Hauptſachen verweilen, und kann aus dieſem Grunde auch nicht mehr einzelne Sätze, ſondern nur Anſichten im Ganzen darſtellen.

Ich werde nun zuerſt die Frage beantworten: wodurch wird die Rede zur Poeſie? Es wird in dieſer Frage a) von dem An-ſich der Poeſie, ſoweit es nicht ſchon im Vorhergehenden beſtimmt iſt, b) von den Formen die Rede ſeyn müſſen, wodurch ſich die Poeſie als ſolche von der Rede abſondert, alſo vornehmlich vom Rhythmus, Sylbenmaß u. ſ. w. Hierauf werden wir die beſonderen in der Grundeinheit der Poeſie begriffenen Einheiten oder die Gattungen und Arten der Dichtkunſt, deren vornehmſte die lyriſche, epiſche und dramatiſche ſind, im Allgemeinen zu conſtruiren haben, und dann jede dieſer Gattungen insbeſondere behandeln müſſen.

Wenn man die gewöhnlichen Theoretiker der ſchönen Künſte nachſieht, findet man ſie in nicht geringer Verlegenheit, einen Begriff oder eine ſogenannte Definition von der Dichtkunſt zu geben, und in denjenigen, welche ſie geben, iſt nicht einmal die Form der Poeſie, geſchweige das Weſen derſelben ausgedrückt. Das Erſte aber zur Erkenntniß der Poeſie

iſt ohne Zweifel, ihr Weſen zu erkennen, denn die Form folgt erſt aus dieſem, weil nämlich nur eine ſolche Form dieſem, dem Weſen, angemeſſen ſeyn kann.

Das An-ſich der Poeſie iſt nun das aller Kunſt: es iſt Darſtellung des Abſoluten oder des Univerſum in einem Beſonderen. Wenn von manchen beſondern Dichtarten eine Einwendung dagegen hergenommen werden könnte, ſo würde dieſe nur beweiſen, daß dieſe ſogenannten Dichtarten ſelbſt keine poetiſche Realität haben. Sowie nichts Kunſtwerk überhaupt iſt, das nicht mittelbar oder unmittelbar Reflex des Unendlichen iſt, ſo kann insbeſondere nichts Gedicht oder poetiſch ſeyn, was nicht irgend etwas Abſolutes, d. h. eben das Abſolute in der Beziehung auf irgend eine Beſonderheit darſtellt. Welcher Art übrigens dieſe Beſonderheit ſey, iſt dadurch nicht beſtimmt. Der poetiſche Sinn beſteht eben darin, zu der Wirklichkeit, der Realität, außer der Möglichkeit nichts zu bedürfen. Was poetiſch möglich iſt, iſt eben deßwegen ſchlechthin wirklich, wie in der Philoſophie, was ideal — real. Das Princip der Unpoeſie wie das der Unphiloſophie iſt der Empirismus oder die Unmöglichkeit, etwas anderes als wahr und real zu erkennen, als was in der Erfahrung liegt.

Ueber die großen Gegenſtände der Poeſie, die Ideenwelt, die für die Kunſt die Welt der Götter iſt, das Univerſum, die Natur, war ſchon in der Lehre von der Mythologie die Rede. Mit der Nothwendigkeit der Mythologie für alle Kunſt, die dort bewieſen iſt, iſt dieſe Nothwendigkeit vorzüglich für die Poeſie dargethan. Inwiefern auch die neueren Zeiten eine Mythologie haben, und wie aus dem vorliegenden Stoff dieſe ſich immer vermehren oder neu erſchaffen laſſe, wurde dort gleichfalls gezeigt. Die Anwendung dieſer allgemeinen Grundſätze kann aber nur bei Gelegenheit der einzelnen Dichtarten gemacht werden.

Die allgemeine Form der Poeſie iſt nun überhaupt die, daß ſie die Ideen in Rede und Sprache darſtellt. Den Grund und die Bedeutung der Sprache betreffend, erinnere ich an §. 73, woſelbſt bewieſen, daß ſie das entſprechendſte Symbol des abſoluten Erkenntnißakts. Denn er erſcheint in der Sprache von der einen Seite als ideal, nicht real, wie

im Seyn, und integrirt ſich doch von der andern durch ein Reales, ohne daß er aufhörte ideal zu ſeyn. Insbeſondere das Verhältniß der Sprache zum Klang überhaupt betreffend, erinnere ich Folgendes. Klang = reine Einbildung des Unendlichen ins Endliche, als ſolche aufgefaßt. In der Sprache iſt dieſe Einbildung vollendet, und es beginnt ſchon das Reich der entgegengeſetzten Einheit. Die Sprache iſt daher gleichſam der potenzirteſte, aus der Einbildung des Unendlichen ins Endliche entſprungene Stoff. Die Materie iſt das ins Endliche eingegangene Wort Gottes. Dieſes Wort, welches ſich im Klang noch durch lauter Differenzen (in der Verſchiedenheit der Töne) zu erkennen gibt und anorgiſch iſt, alſo den entſprechenden Leib noch nicht gefunden hat, findet ihn in der Sprache. Wie in dem Fleiſch des menſchlichen Leibs ſich alle Differenzen der Farben aufheben, und die höchſte Indifferenz aller entſteht, ſo iſt die Rede der zur Indifferenz reducirte Stoff aller Töne und Klänge. — Es iſt nothwendig, wie auch in dem Verlauf der allgemeinen Philoſophie klar wird, daß die höchſte Verkörperung und Bindung der Intelligenz zugleich der Moment ihrer Befreiung iſt. In dem menſchlichen Organismus iſt der höchſte Contraktionspunkt des Univerſum und der in ihm wohnenden Intelligenz. Aber eben im Menſchen auch bricht ſie zur Freiheit durch. Deßwegen erſcheint auch hier wieder Klang, Ton als Ausdruck des Unendlichen im Endlichen, aber als Ausdruck der vollendeten Einbildung — in der Sprache, die ſich zum bloßen Klang ebenſo verhält, wie ſich der dem Licht vermählte Stoff eines organiſchen Leibs zur allgemeinen Materie verhält.

Die Sprache für ſich ſelbſt nun iſt das Chaos, aus dem die Poeſie die Leiber ihrer Ideen bilden ſoll. Das poetiſche Kunſtwerk ſoll aber, wie jedes andere, ein Abſolutes im Beſondern, ein Univerſum, ein Weltkörper ſeyn. Dieß iſt nicht anders möglich als durch Abſonderung der Rede, worin das Kunſtwerk ſich ausdrückt, von der Totalität der Sprache. Aber dieſe Abſonderung einerſeits und die Abſolutheit andererſeits iſt nicht möglich, ohne daß die Rede ihre eigne unabhängige Bewegung und eben deßwegen ihre Zeit in ſich ſelbſt habe, wie der Weltkörper; dadurch ſchließt ſie ſich von allem andern ab, indem ſie einer inneren Geſetz-

mäßigkeit folgt. Die Rede bewegt ſich frei und ſelbſtändig nach außen betrachtet, und iſt nur in ſich wieder geordnet und der Geſetzmäßigkeit unterworfen. Demjenigen nun, wodurch der Weltkörper in ſich ſelbſt iſt, und die Zeit in ſich ſelbſt hat, entſpricht in der Kunſt, ſowohl ſofern ſie Muſik als redende Kunſt iſt, der Rhythmus. Da Muſik ſowohl als Rede eine Bewegung in der Zeit haben, ſo würden ihre Werke nicht in ſich beſchloſſene Ganze ſeyn, wenn ſie der Zeit unterworfen wären, und ſie nicht vielmehr ſich unterwürfen und in ſich ſelbſt hätten. Dieſe Beherrſchung und Unterwerfung der Zeit = Rhythmus.

Rhythmus überhaupt iſt Einbildung der Identität in die Differenz; er ſchließt alſo Wechſel in ſich, aber einen ſelbſtthätig geordneten, der Identität deſſen, worin er ſtattfindet, untergeordneten. (Wegen des allgemeinen Begriffs von Rhythmus iſt ſich zu beziehen auf das bei der Muſik davon Geſagte.)

Ich nehme hier vorläufig Rhythmus in der allgemeinſten Bedeutung, inwiefern er nämlich überhaupt eine innere Geſetzmäßigkeit der Folge der Tonbewegungen iſt. Aber in dieſer weiteſten Bedeutung ſchließt er nun ſelbſt wieder zwei Formen in ſich, die eine, welche Rhythmus im engeren Sinn heißen kann, und die als Einbildung der Einheit in die Vielheit der Kategorie der Quantität entſpricht, die andere, welche als die entgegengeſetzte der erſten der Kategorie der Qualität entſprechen muß. Wir ſehen leicht, daß Rhythmus im engeren Sinn Beſtimmung der Folge der Tonbewegungen nach Geſetzen der Quantität iſt, ſowie nun dagegen die der Qualität entſprechende Form auf folgende Art näher zu beſtimmen iſt. Da es in den Tönen außer der Dauer oder Quantität keinen Unterſchied als den der Höhe und Tiefe geben kann, die Differenzen der Töne aber nach dem, was zuvor von der Rede bewieſen wurde, in ihr aufgehoben und vertilgt ſind — (denn in dem Geſang, der wieder Muſik iſt, wird die in der Sprache erreichte Identität wieder zerlegt, die Rede kehrt zu den Elementartönen zurück), da alſo in der Rede als ſolcher keine Höhe und Tiefe des Tons an ſich ſtattfindet, und die Einheiten der Sprache nicht Töne, ſo wenig wie die Einheiten eines organiſchen Leibs-Farben ſeyn können,

— da alſo die Einheiten der Sprache ſchon organiſche Glieder, Sylben ſind, und ſich die qualitative Beſtimmung nicht auf Höhe und Tiefe der Töne beziehen kann, ſo bleibt nichts übrig, worin ſie beſtehen könnte, als die Auszeichnung einer Sylbe durch eine Hebung der Stimme, wodurch eine Anzahl anderer Sylben mit ihr verbunden und dieſe Einheit dem Gehör fühlbar gemacht wird, und dagegen — Fallenlaſſen der anderen Sylben durch ein Sinken der Stimme. Dieß iſt aber, was Accent heißt [1].

Ich gehe nun zu den einzelnen Dichtarten fort, indem ich folgendes Allgemeine vorausſchicke.

Gedicht überhaupt iſt ein Ganzes, das ſeine Zeit und Schwungkraft in ſich ſelbſt hat, und dadurch von dem Ganzen der Sprache abgeſondert, vollkommen in ſich ſelbſt beſchloſſen iſt.

Eine unmittelbare Folge dieſes in-ſich-ſelbſt-Seyns der Rede durch Rhythmus und Sylbenmaß iſt, daß die Sprache auch in anderer Rückſicht eigenthümlich und von der gemeinen verſchieden ſeyn muß. Durch den Rhythmus erklärt die Rede, daß ſie ihren Zweck abſolut in ſich ſelbſt hat; es wäre widerſinnig, wenn ſie in dieſer Erhebung ſich nach den gewöhnlichen Verſtandeszwecken der Sprache bequemen, und alle dazu dienenden Formen derſelben nachahmen ſollte. Sie ſtrebt vielmehr ſo viel möglich auch in ihren Theilen abſolut zu ſeyn. (Keine logiſche Unterordnung, Wegfallen der Verbindungspartikeln.) Ohnehin iſt alle Poeſie in ihrem Urſprung für das Hören gedichtet, ſie ſey nun lyriſch oder epiſch oder dramatiſch. Die Begeiſterung erſcheint hier am unmittelbarſten als Inſpiration, die den davon Ergriffenen nicht an äußere Zwecke denken läßt. Nur hörend auf die Stimme des Gottes

[1] Die nun folgenden weiteren Ausführungen über das Sylbenmaß, den Versbau, die Anwendung des rhythmiſchen Sylbenmaßes auf die neueren Sprachen, ferner über die neuen Sylbenmaße (den Reim ꝛc.) wurden als nichts Eigenthümliches enthaltend (und theilweiſe nur in Andeutungen beſtehend) hier übergangen, um ſo mehr, als der Verfaſſer im Verlauf derſelben ſelbſt erklärt ſich in ſeinen Angaben meiſt nach bekannten Schriftſtellern (A. W. Schlegel, Moritz) gerichtet zu haben. D. H.

bewegt er ſich gleichſam außerhalb der gemeinen Geſetzmäßigkeit, verwegen und doch ſicher und leicht. Es iſt nur ein Vorurtheil, daß die Poeſie in keiner andern Sprache zu reden habe, als welche auch in der Proſa gebräuchlich iſt (Gottſched, Wieland).

Die Proſa überhaupt, um dieſe Erklärung hier einzuſchalten, iſt die von dem Verſtand in Beſitz genommene und nach ſeinen Zwecken geformte Sprache. In der Poeſie iſt alles Begrenzung, ſtrenge Abſonderung der Formen. Die Proſa iſt inſofern wieder die Indifferenz und ihr vorzüglichſter Fehler der, daraus heraustreten zu wollen, woher die Aftergeburt der poetiſchen Proſa entſteht. Die Poeſie unterſcheidet ſich von ihr nicht allein durch Rhythmus, ſondern auch durch theils einfältigere theils ſchönere Sprache. Es iſt damit nicht ein wildes, in der leeren Ueberſpanntheit der Sprache ſich ausdrückendes Feuer gemeint, welches die Alten Parenthyrſos genannt haben. Zwar es gibt Kunſtrichter, die ſogar von dem wilden Feuer des Homer reden.

Die Einfalt iſt auch in der Poeſie wie in der bildenden Kunſt das Höchſte, und Dionys von Halikarnaß, der trefflichſte Kunſtrichter unter den Alten, zeigt ausdrücklich an einer Stelle der Odyſſee, die, wie er ſagt, in den gemeinſten Ausdrücken abgefaßt iſt, der ſich etwa ein Bauer oder Handwerker bedienen würde, das Verdienſt der poetiſchen Syntheſis.

Verſchieden in dieſem Betracht von der epiſchen Diktion iſt allerdings die lyriſche und die dramatiſche, ſofern ſie einem großen Theile nach lyriſch iſt. Aber auch hier drückt ſich die Begeiſterung mehr durch die kühnen Abſprünge von der logiſchen oder mechaniſchen Gedankenfolge, als durch Schwulſt der Worte aus. Die Sprache wird zu einem höheren Organ, es ſind ihr kürzere Wendungen, ungewöhnlichere Worte, eigenthümliche Biegungen der Worte erlaubt, aber alles in den Grenzen der wahren Begeiſterung.

Man pflegt in den poetiſchen Kunſtlehren ſonſt auch von Metaphern, Tropen und den übrigen Zierathen der Rede zu ſprechen, dergleichen die Epitheta ſind, die Vergleichungen und die Gleichniſſe. Was die Metaphern betrifft, ſo gehören ſie mehr der Rhetorik an.

Die Rhetorik kann den Zweck haben, durch Bilder zu reden, um ſich anſchaulich zu machen, oder um zu täuſchen und Leidenſchaft zu erwecken. Die Poeſie hat nie einen Zweck außer ſich, obgleich ſie diejenige Empfindung, die in ihr ſelbſt iſt, auch außer ſich hervorbringt. Plato vergleicht die Wirkungen der Dichtkunſt mit denen eines Magnets ꝛc.

In der Poeſie alſo iſt alles, was zum Schmuck der Rede gehört, dem höchſten und oberſten Princip der Schönheit untergeordnet, es läßt ſich eben deßwegen über Gebrauch der Bilder, Tropen ꝛc. kein allgemeines Geſetz als eben das dieſer Unterordnung aufſtellen.

Conſtruktion der einzelnen Dichtarten.

Das Weſen aller Kunſt als Darſtellung des Abſoluten im Beſonderen iſt reine Begrenzung von der einen und ungetheilte Abſolutheit von der andern Seite. Schon in der Naturpoeſie müſſen die Elemente ſich ſcheiden, und die vollendet eintretende Kunſt iſt erſt mit der ſtrengen Scheidung geſetzt. Am ſtrengſten begrenzt in allen Formen iſt auch hier wieder die antike Poeſie, ineinanderfließender, miſchender die moderne: daher durch dieſe eine Menge Mittelgattungen entſtanden ſind.

Wenn wir in der Abhandlung der verſchiedenen Dichtungen der natürlichen oder hiſtoriſchen Ordnung folgen wollten, ſo würden wir von dem Epos als der Identität ausgehen und von da zur lyriſchen und dramatiſchen Poeſie fortgehen müſſen. Allein da wir uns hier ganz nach der wiſſenſchaftlichen Ordnung zu richten haben, und da nach der bereits vorgezeichneten Stufenfolge der Potenzen die der Beſonderheit oder Differenz die erſte, die der Identität die zweite, und das, worin Einheit und Differenz, Allgemeines und Beſonderes ſelbſt eins ſind, die dritte iſt, ſo werden wir auch hier dieſer Stufenfolge getreu bleiben und machen demnach den Anfang mit der lyriſchen Kunſt.

Daß die lyriſche Poeſie unter den drei Dichtarten der realen Form entſpricht, erhellt ſchon daraus, daß ihre Bezeichnung auf die Analogie mit der Muſik hinweiſt. Allein noch beſtimmter iſt dieß auf folgende Weiſe darzuthun.

In derjenigen Form, welche der Einbildung des Unendlichen in

das Endliche entſpricht, muß eben deßwegen das Endliche, die Differenz, die Beſonderheit das Herrſchende ſeyn. Aber eben dieß iſt der Fall in der lyriſchen Poeſie. Sie geht unmittelbarer als irgend eine andere Dichtart von dem Subjekt und demnach von der Beſonderheit aus, es ſey nun, daß ſie den Zuſtand eines Subjekts z. B. des Dichters ausdrücke, oder von einer Subjektivität die Veranlaſſung einer objektiven Darſtellung nehme. Sie kann eben deßwegen und in dieſer Beziehung wieder die ſubjektive Dichtart heißen, Subjektivität nämlich im Sinn der Beſonderheit genommen.

In jeder andern Art des Gedichts iſt ſeiner inneren Identität unerachtet doch ein Wechſel der Zuſtände möglich, in der lyriſchen herrſcht, wie in jedem Muſikſtück, nur Ein Ton, Eine Grundempfindung, und wie in der Muſik eben wegen der Herrſchaft der Beſonderheit alle Töne, welche ſich mit dem herrſchenden verbinden, auch wieder nur Differenzen ſeyn können, ſo ſpricht ſich auch in der Lyrik jede Regung wieder als Differenz aus. Die lyriſche Poeſie iſt am meiſten dem Rhythmus untergeordnet, ganz abhängig, ja fortgeriſſen von ihm. Sie meidet die gleichförmigen Rhythmen, während das Epos ſich auch in dieſer Rückſicht in der höchſten Identität bewegt.

Das lyriſche Gedicht iſt überhaupt Darſtellung des Unendlichen oder Allgemeinen im Beſondern. So geht jede pindariſche Ode von einem beſonderen Gegenſtand und einer beſonderen Begebenheit aus, ſchweift aber von dieſer ins Allgemeine ab, z. B. in den ſpäteren mythologiſchen Kreis, und indem ſie aus dieſem wieder zum Beſondern zurückkehrt, bringt ſie eine Art der Identität beider, eine wirkliche Darſtellung des Allgemeinen im Beſondern hervor.

Da die lyriſche Poeſie die ſubjektivſte Dichtart, ſo iſt nothwendig auch die Freiheit in ihr das Herrſchende. Keine Dichtart iſt weniger einem Zwang unterworfen. Die kühnſten Abſprünge von der gewohnten Gedankenfolge ſind ihr erlaubt, indem alles nur darauf ankommt, daß ein Zuſammenhang im Gemüth des Dichters oder Hörers ſey, nicht objektiv oder außer ihm. In dem Epos waltet vollkommenſte Stetigkeit, im lyriſchen Gedicht iſt dieſe aufgehoben, wie in der Muſik, wo lauter

Differenzen, und zwiſchen dem einen Ton und dem folgenden eine wahre Stetigkeit unmöglich iſt, dagegen in Farben alle Differenzen wieder in Eine Maſſe, wie aus Einem Guß, zuſammenfließen.

Das An-ſich aller lyriſchen Poeſie iſt Darſtellung des Unendlichen im Endlichen, aber da ſie nur in der Succeſſion ſich bewegt, ſo entſteht dadurch gleichſam als inneres Lebens- und Bewegungsprincip der Gegenſatz des Unendlichen und Endlichen. In dem Epos iſt Unendliches und Endliches abſolut eins, deßwegen in dieſem keine Anregung des Unendlichen, nicht als ob es nicht da wäre, ſondern weil es in einer gemeinſchaftlichen Einheit mit dem Endlichen ruht. Im lyriſchen Gedicht iſt der Gegenſatz erklärt. Daher die vorzüglichſten Gegenſtände des lyriſchen Gedichts moraliſch, kriegeriſch, leidenſchaftlich überhaupt.

Leidenſchaft überhaupt iſt der Charakter des Endlichen oder der Beſonderheit im Gegenſatz mit der Allgemeinheit. Am reinſten und urſprünglichſten ſtellt uns dieſen Charakter der lyriſchen Kunſt, ſowohl ihrem Urſprung, als ihrer Beſchaffenheit nach, wieder die antike Poeſie dar. Die Entſtehung und erſte Entfaltung der lyriſchen Poeſie in Griechenland iſt gleichzeitig mit dem Aufblühen der Freiheit und Entſtehen des Republikanismus. Zuerſt verband ſich die Poeſie mit den Geſetzen und diente zur Ueberlieferung derſelben. Bald wurde ſie als lyriſche Kunſt für Ruhm, Freiheit und ſchöne Geſelligkeit begeiſtert. Sie wurde die Seele des öffentlichen Lebens, die Verherrlicherin der Feſte. Die zuvor ganz nach außen gerichtete, in einer objektiven Identität, dem Epos, verlorene Kraft wandte ſich nach innen, fing an ſich zu beſchränken; mit dieſem erwachenden Bewußtſeyn und der eintretenden Differenziirung entſtanden die erſten lyriſchen Töne, die ſich bald zu der höchſten Mannichfaltigkeit entwickelten. Das Rhythmiſche der griechiſchen Staaten, die ganz auf ſich ſelbſt und ihr Daſeyn und Wirken gerichtete Beſonnenheit der Griechen entzündete die edleren Leidenſchaften, die der lyriſchen Muſe würdig waren. Zu gleicher Zeit mit der Lyrik belebte die Muſik die Feſte und das öffentliche Leben. Im Homer ſind ſogar noch Opfer und Gottesdienſte ohne Muſik. Zu

der Identität des homeriſchen Epos gehört auch das heroiſche Princip, das Princip des Königthums und der Herrſchaft.

Die lyriſche Poeſie begann mit Kallinos und Archelaos nach ſchon gänzlich vollendeter Ausbildung des Epos; und in Vergleichung mit dem Epos iſt daher die lyriſche Kunſt bis zu ihrer letzten Vollendung im Pindaros ganz republikaniſche Poeſie [1].

Faſt alle lyriſchen Geſänge der Alten, von deren Exiſtenz wir entweder nur durch hiſtoriſche Ueberlieferung wiſſen, oder die uns in Bruchſtücken, oder ſelbſt ganz übrig geblieben ſind, beziehen ſich auf das öffentliche und allgemeine Leben, und die ſelbſt mehr aufs Einzelne ſich beziehenden lyriſchen Gedichte der Alten drücken Geſelligkeit aus, wie ſie nur in einem freien und großen Staate ſeyn und werden konnte. Alles deutet darauf, daß die im Epos noch geſchloſſene Knoſpe gebrochen iſt und die freiere Bildung des Lebens ſich entfaltet.

Auch in der Beſonderheit der lyriſchen Dichtkunſt alſo ſind die Griechen objektiv, real, expanſiv.

Die erſten lyriſchen Rhythmen waren, wie bemerkt, diejenigen, in welchen die Geſetze freier Staaten geſungen wurden; noch bei Solon. Die Kriegslieder des Tyrtaios „ſpornte“ eine ganz objektive Leidenſchaft. Alkaios war das Haupt der Verſchworenen gegen die Tyrannen, nicht nur mit dem Schwert, ſondern auch mit Geſängen ſie bekämpfend. Von mehreren lyriſchen Dichtern dieſer Zeit wird erzählt, daß ſie auf Rath der Götter herbeigerufen worden, bürgerliche Uneinigkeiten beizulegen. Andere waren geehrt an Höfen der Herrſcher und Tyrannen der damaligen Zeit. Arion z. B. von Periander. Die Zeit der Unſchuld war auch dadurch vorbei, daß die Sänger nicht mehr genügſam waren wie die homeriſchen; daß ſie Lohn, Gewinn, Anſehen für das Talent forderten. Pindaros, deſſen Leyer bei den öffentlichen Wettſpielen ertönte, war auch in dieſer — objektiven — Beziehung der griechiſchen Lyrik die Blüthe. Er anticipirte in ſich die Bildung des Perikleiſchen Zeitalters; der rohere Republikanismus iſt ſchon zur

[1] S. Friedr. Schlegel, Geſchichte der Poeſie der Griechen und Römer, S. 218.

Herrſchaft der Gebildeten zurückgeführt; er vereinigt mit dem Feuer des lyriſchen Dichters die Würde eines pythagoreiſchen Philoſophen, wie auch die Sage bekannt iſt, daß er die Lehre des Pythagoras geliebt habe. (Das Plaſtiſche, gleichſam Dramatiſche der pindariſchen Oden.)

Dieſe Objektivität der griechiſchen Lyrik iſt es aber doch wieder nur innerhalb des allgemeinen Charakters der Gattung, welcher der der Innerlichkeit, der beſonderen und gegenwärtigen Wirklichkeit iſt. Das Epos erzählt die Vergangenheit. Das lyriſche Gedicht beſingt die Gegenwart, und geht bis zur Verewigung der einzelnſten und vergänglichſten Blüthe derſelben herunter, des Genuſſes, der Schönheit, der Liebe zu einzelnen Jünglingen, wie in dem Gedicht des Alkman und der Sappho, und auch hier wieder bis zur Einzelheit ſchöner Augen, Haare, einzelner Glieder, wie in den Gedichten des Anakreon.

Dionys von Halikarnaß beſtimmt als das Ausgezeichnetſte des Epos, daß der Dichter *nicht* erſcheine. Die lyriſche Kunſt dagegen iſt die eigentliche Sphäre der Selbſtbeſchauung und des Selbſtbewußtſeyns, wie die Muſik, wo keine Geſtalt, ſondern nur ein Gemüth, kein Gegenſtand, ſondern nur eine Stimmung ſich ausdrückt.

Der Charakter der *Differenz*, der Scheidung und Sonderung, welcher in der Lyrik an und für ſich ſelbſt liegt, drückt ſich in der lyriſchen Kunſt der Griechen nicht minder beſtimmt als alle andern aus. Vollkommene Ausbildung aller rhythmiſchen Gattungen, ſo daß dem Drama nichts übrig blieb. Scharfe Abſonderung aller Arten, ſowohl was die äußeren Verſchiedenheiten des Rhythmus, als die innere Diverſität des Stoffs, der Sprache u. ſ. w. betrifft, ſcharfe Abſonderung endlich in den verſchiedenen Stylen der lyriſchen Kunſt, dem joniſchen, doriſchen u. d. a.

Wir finden auch in Anſehung der lyriſchen Kunſt wieder den allgemeinen Gegenſatz des Antiken und Modernen auf gleiche Weiſe zurückkehren.

Wie die höchſte Blüthe der lyriſchen Kunſt der Griechen in das Entſtehen der Republik, der höchſten Blüthe des öffentlichen Lebens fällt, ſo der erſte Beginn der modernen Lyrik im 14. Jahrhundert in die Zeit der öffentlichen Unruhen und der allgemein geſchehenden

Auflöſung des republikaniſchen Verbands und der Staaten in Italien. Indem das öffentliche Leben mehr oder weniger verſchwand, mußte es ſich nach innen richten. Die glücklichen Zeiten, welche Italien einigen großgeſinnten Fürſten, vorzüglich den Mediceern verdankte, traten erſt ſpäter ein, und kamen dem romantiſchen Epos zu gut, welches ſich in Arioſto ausbildete. Dante und Petrarca, die erſten Urheber der lyriſchen Poeſie, fielen in die Zeiten der Unruhe, der geſellſchaftlichen Auflöſung, und ihre Geſänge, wenn ſie ſich auf dieſe äußern Gegenſtände beziehen, ſprechen laut das Unglück dieſer Zeit aus.

Die Dichtkunſt der Alten feierte vorzüglich die männlichen Tugenden, die der Krieg und das gemeinſame öffentliche Leben erzeugt und nährt. Von allen Verhältniſſen der Empfindung war daher die Freundſchaft der Männer das Herrſchende und die Weiberliebe ein durchaus Untergeordnetes. Die moderne Lyrik war in ihrem Urſprung der Liebe mit all den Empfindungen geweiht, welche im Begriff der Neueren damit verbunden ſind. Die erſte Begeiſterung des Dante war die Liebe eines jungen Mädchens, der Beatrice. Er hat die Geſchichte dieſer Liebe in Sonetten, Canzonen und proſaiſchen, mit Gedichten untermiſchten Werken, vorzüglich der Vita nuova verewigt. Die größeren Schickſale ſeines ſpäteren Lebens, die Verbannung aus Florenz, das Unglück und das Verbrechen der Zeit, ſpornten ſeinen göttlichen Geiſt erſt zur Hervorbringung ſeines höheren Werks, der Divina Comedia, obgleich der Grund und Anfang dieſes Gedichts wieder Beatrice iſt.

Das ganze Leben des Petrarca war jener geiſtigen Liebe geweiht, die ſich in der Anbetung genügt. Dieſer harmoniſchen, von der Blüthe der Bildung und der edelſten Tugenden ſeiner Zeit erfüllten Seele bedurfte es, um in ihr die italieniſche Poeſie zu dem höchſten Grad lyriſcher Schönheit, Reinheit und Vortrefflichkeit auszubilden. Man würde ſich ſehr irren, in Petrarca einen in Liebe zerfließenden und zerſchmelzenden Dichter zu ſuchen, da ſeine Formen eben ſo ſtreng, präcis, beſtimmt ſind als die des Dante in ihrer Art.

Auch Boccaccio geſellt ſich zu dieſem Verein; denn auch die Muſe ſeiner Poeſie iſt die Liebe.

Der Geiſt der modernen Zeit, der im Allgemeinen ſchon früher dargeſtellt worden iſt, bringt die Beſchränkung der modernen Lyrik in Anſehung der Gegenſtände mit ſich. Bild und Begleitung eines öffentlichen und allgemeinen Lebens — eines Lebens in einem organiſchen Ganzen — konnte die Lyrik in den modernen Staaten nicht mehr werden. Es blieben für ſie keine andern Gegenſtände als entweder die ganz ſubjektiven, einzelne momentane Empfindungen, worein ſich die lyriſche Poeſie auch in den ſchönſten Ergüſſen der ſpätern Welt verloren hat, und aus denen nur ſehr mittelbar ein ganzes Leben hervorleuchtet, oder dauernde auf Gegenſtände ſich beziehende Gefühle, wie in den Gedichten des Petrarca, wo das Ganze wieder eine Art von romantiſcher oder dramatiſcher Einheit wird.

Die Sonetten des Petrarca ſind nicht nur im Einzelnen, ſondern im Ganzen wieder Kunſtwerke. (Das Sonett einer bloß architektoniſchen Schönheit fähig.)

Unverkennbar iſt aber, daß Wiſſenſchaft, Kunſt, Poeſie von dem geiſtlichen Stande ausgegangen, woraus das Unheroiſche, ſowie daß die Liebesgeſchichten mehr auf Weiber als auf unverheirathete Mädchen ſich beziehen.

Sonſt theilt ſich die lyriſche Poeſie in Gedichte moraliſchen, didaktiſchen, politiſchen Inhalts, immer mit Uebergewicht der Reflexion, der Subjectivität, da ihr die Objektivität im Leben fehlt. Die einzige Art lyriſcher Gedichte, welche auf ein öffentliches Leben ſich beziehen, ſind die religiöſen, da nur in der Kirche noch öffentliches Leben war. — Wir kommen nun zum Epos.

Das lyriſche Gedicht bezeichnet überhaupt die erſte Potenz der idealen Reihe, alſo die der Reflexion, des Wiſſens, des Bewußtſeyns. Es ſteht eben deßwegen ganz unter Herrſchaft der Reflexion. Die zweite Potenz der idealen Welt überhaupt iſt die des Handelns, des an ſich Objektiven, wie das Wiſſen des Subjektiven. Gleichwie aber die Formen der Kunſt überhaupt die Formen der Dinge an ſich ſind, ſo muß diejenige Dichtart, welche der idealen Einheit entſpricht, nicht überhaupt nur das erſcheinende Handeln, ſondern

das Handeln abſolut betrachtet, und wie es in ſeinem An-ſich iſt, darſtellen.

Handeln, abſolut oder objektiv betrachtet, iſt Geſchichte. Die Aufgabe der zweiten Art iſt alſo: ein Bild der Geſchichte zu ſeyn, wie ſie an ſich oder im Abſoluten iſt.

Daß dieſe Dichtart das Epos iſt, wird ſich am beſtimmteſten daraus ergeben, daß alle aus dem angegebenen Charakter abzuleitenden Beſtimmungen ſich in dem Epos vereinigen und zuſammentreffen.

1) Nicht daß überhaupt nur Handlung, Geſchichte dargeſtellt wird, ſondern daß ſie iſt der Identität der Abſolutheit erſcheint, iſt das Auszeichnende des Epos. Das Handeln objektiv angeſehen oder als Geſchichte iſt in dem An-ſich als reine Identität, ohne Gegenſatz des Unendlichen und Endlichen. Denn in dem An-ſich, von dem alles Handeln die bloße Erſcheinung iſt, iſt das Endliche im Unendlichen, und alſo außer Differenz mit ihm. Das Letztere iſt nur möglich, wo das Endliche etwas für ſich, real iſt, alſo inwiefern das Unendliche im Endlichen repräſentirt iſt. Der Gegenſatz der Beſonderheit und Allgemeinheit drückt ſich in Bezug auf das Handeln als der der Freiheit und der Nothwendigkeit aus. Auch dieſe alſo ſind in dem An-ſich des Handelns eins. Iſt alſo im Epos kein Gegenſatz des Unendlichen und Endlichen, ſo kann auch kein Streit zwiſchen Freiheit und Nothwendigkeit in ihm dargeſtellt ſeyn. Beide erſcheinen eingewickelt in einer gemeinſchaftlichen Einheit.

Der Streit der Freiheit und Nothwendigkeit wird nur durch das Schickſal entſchieden, und ruft es gleichſam hervor. Alle Entgegenſetzung von Nothwendigkeit und Freiheit liegt nur in der Beſonderheit, in der Differenz. Durch das Differenzverhältniß der Beſonderheit erhält die Identität zu ihr das Verhältniß des Grunds, und erſcheint demnach als Schickſal. In dem An-ſich des Handelns, als der abſoluten Identität, iſt kein Schickſal.

Die erſte Beſtimmung des Epos alſo iſt ſo zu faſſen: es ſtellt die Handlung in der Identität der Freiheit und Nothwendigkeit dar, ohne Gegenſatz des Unendlichen und Endlichen, ohne Streit und eben deßwegen ohne Schickſal.

Es iſt höchſt auffallend, wenn man das homeriſche Epos ſelbſt mit den früheſten Werken der lyriſchen Poeſie vergleicht, in ihm durchaus keine Anregung des Unendlichen zu finden. Das Leben und Handeln der Menſchen bewegt ſich von der einen Seite betrachtet in der reinen Endlichkeit, aber eben deßwegen auch in der abſoluten Identität der Freiheit und Nothwendigkeit. Die Hülle, welche beide wie in der Knospe verſchließt, iſt noch nicht gebrochen, nirgends iſt Empörung gegen das Schickſal, obgleich Trotz gegen die Götter, weil dieſe ſelbſt nicht über- und außernatürlich ſind, ſondern mit in den Kreis menſchlicher Begebenheiten fallen. Man könnte einwenden, daß doch auch Homer ſchon die ſchwarzen Keren und das Verhängniß kenne, dem ſelbſt Zeus und die andern Götter unterworfen ſind. Dieß iſt wahr, aber das Verhängniß *erſcheint* eben deßwegen noch nicht als Schickſal, weil kein Widerſtreit dagegen erſcheint. Götter und Menſchen, die ganze Welt, die das Epos umfaßt, ſind in der höchſten Identität mit ihm dargeſtellt. Aeußerſt bedeutend iſt in dieſer Rückſicht die Stelle im 16. Geſang der Ilias,[1] wo Zeus ſeinen geliebten Sarpedon aus den Händen des Patroklos und vom Tode erretten will und Here ihn mit den Worten erinnert:

Einen ſterblichen Mann längſt auserſeh'n dem Verhängniß
Denkſt du anjetzt von des Tods grau'woller Gewalt zu erlöſen.

Sie führt hierauf an, daß auch andere Götter, wenn er den Sarpedon lebend entrückte, das Gleiche für ihre Söhne begehrten, und fährt fort:

Auf, wofern du ihn liebſt und deine Seel' ihn betrauert,
Siehe, ſo laß ihn zwar im Ungeſtümme der Feldſchlacht
Sterben — — — — — — — — — — — — —
Aber ſobald ihn verlaſſen der Geiſt und der Odem des Lebens,
Gib ihn hinwegzutragen dem Tod und dem ruhigen Schlafe,
Bis ſie gekommen zum Volk des weiten Lykierlandes,
Wo ihn rühmlich beſtatten die Brüder zugleich und Verwandten,
Mit Grabhügel und Säule; denn das iſt Ehre der Todten.

In dieſer Stelle erſcheint das Verhängniß in der Milde einer ſtillen Nothwendigkeit, gegen die es noch keine Empörung, keinen Widerſtreit gibt, denn auch Zeus gehorcht der Here und

[1] 442 ff.

— benäſelt mit blutigen Tropfen die Erde
Ehrend den theuren Sohn — — — — — — — [1]

Noch viel weniger iſt den Helden der Ilias irgend ein Gefühl oder Widerſtreit gegen das Schickſal verliehen, und das Epos ſtellt ſich auf dieſe Weiſe höchſt bedeutend zwiſchen die zwei andern Gattungen, das lyriſche Gedicht, wo der bloße Streit des Unendlichen und Endlichen, die Diſſonanz der Freiheit und Nothwendigkeit ohne vollſtändige und andere als ſubjektive Auflöſung herrſcht, und die Tragödie, wo der Streit und das Schickſal zugleich dargeſtellt iſt. Die Identität, die in dem Epos noch verhüllt und als milde Gewalt herrſchte, entladet ſich da, wo ihr der Streit gegenüber ſteht, in herben und gewaltigen Schlägen. Die Tragödie kann inſofern allerdings als Syntheſe des Lyriſchen und Epiſchen betrachtet werden, da die Identität des Letzteren in ihr durch den Gegenſatz ſelbſt ſich in das Schickſal verwandelt. Das Epos, verglichen mit der Tragödie, iſt alſo ohne Streit gegen das Unendliche, aber auch ſchickſallos.

2) Das Handeln iſt in ſeinem An-ſich zeitlos, denn alle Zeit iſt nur Differenz der Möglichkeit und Wirklichkeit, und alles erſcheinende Handeln iſt nur Zerlegung jener Identität, in der alles zumal iſt. Das Epos muß ein Bild dieſer Zeitloſigkeit ſeyn. Wie iſt dies möglich? — Die Poeſie iſt als Rede ſelbſt an die Zeit gebunden, alle poetiſche Darſtellung nothwendig ſucceſſiv. Hier ſcheint alſo ein unauflöslicher Widerſpruch zu ſeyn. Er hebt ſich auf folgende Art. Die Poeſie ſelbſt als ſolche muß wie außer der Zeit, von der Zeit unberührt ſeyn, ſie muß daher alle Zeit, alles Succeſſive rein in den Gegenſtand legen und dadurch ſich ſelbſt ruhig erhalten und unbewegt von dem Strom der Aufeinanderfolge über ihm ſchweben. So iſt in dem An-ſich alles Handelns, an deſſen Stelle die Poeſie tritt, keine Zeit, nur in den Gegenſtänden als ſolchen iſt ſie, und jede Idee, indem ſie aus dem An-ſich als Gegenſtand hervortritt, tritt in die Zeit ein. Das Epos ſelbſt alſo muß das Ruhige und dagegen der Gegenſtand das Bewegte ſeyn. — Man denke ſich einmal die Umkehrung, nämlich daß

[1] Vgl. über dieſe Stelle Phil. der Mythologie S. 360. D. H.

das Epos Darſtellung des Ruhenden durch Bewegung ſey, ſo daß die Bewegung in die Poeſie und die Ruhe in den Gegenſtand fiele, ſo würde dieß ſogleich den epiſchen Charakter aufheben, es entſtünde dadurch die beſchreibende Dichtart, das ſogenannte poetiſche Gemälde, und fremder kann dem Epos nichts ſeyn als dieſes. Es iſt ein widerſtrebender Anblick, den beſchreibenden Dichter ſich anſtrengen und bewegen zu ſehen, während der Gegenſtand immer unbeweglich bleibt. Weßhalb ſelbſt da, wo das Epos das Ruhende beſchreibt, das Ruhende ſelbſt in Bewegung und Fortſchreitung verwandelt werden muß. Beiſpiel: Schild des Achilles, obwohl auch nach andern Gründen dieſes Stück der Ilias zu den ſpäteſten gehört.

Wenn wir nun jedoch auf den allgemeinen Typus reflektiren, der den Formen der Kunſt zu Grunde liegt, ſo finden wir, daß das Epos in der Poeſie dem Gemälde in der bildenden Kunſt entſpreche. Wie dieſes, ſo iſt auch jenes Darſtellung des Beſondern im Allgemeinen, des Endlichen im Unendlichen. Wie in dieſem Licht und Nichtlicht in Eine identiſche Maſſe zuſammen fließt, ſo in jenem auch Beſonderheit und Allgemeinheit. Wie in dieſem die Fläche herrſchend iſt, ſo breitet ſich auch das [illegible] allen Seiten wie ein Ocean aus, der Länder und Völker [illegible] Wie iſt nun dieſes Verhältniß zu begreifen? Der Gegenſ[illegible]emäldes, könnte man einwenden, iſt ruhig, in dem des Epos dagegen ein ſtetiger Fortſchritt. Allein in dieſem Einwurf wird das, was die bloße Grenze der Malerei iſt, zu ihrem Weſen gemacht. Objektiv angeſehen iſt das, was wir den Gegenſtand im Gemälde nennen können, nicht ohne Fortſchreitung; es iſt nur ein — ſubjektiv — fixirter Moment, aber wir ſehen beſonders bei affektvollen Gegenſtänden, aber überhaupt im hiſtoriſchen Gemälde, daß der nächſte Moment alle Verhältniſſe ändert, aber dieſer nächſte Moment iſt nicht dargeſtellt, alle Figuren des Gemäldes bleiben in ihrer Stellung; es iſt ein empiriſch zur Ewigkeit gemachter Moment. Man kann aber wegen dieſer in gegenwärtigem Betracht bloß zufälligen Begrenzung nicht ſagen, der Gegenſtand ruhe; vielmehr ſchreitet er fort, nur iſt uns der nächſte Moment entzogen. Es iſt daſſelbe Verhältniß wie

vorgebildet iſt, iſt alles abſoluter Anfang, aber eben deßwegen iſt hier auch kein Anfang. Das Epos, indem es abſolut beginnt, conſtituirt ſich eben dadurch ſelbſt zu einem gleichſam aus dem Abſoluten ſelbſt herausgehörten Stück, das, in ſich abſolut, doch wieder nur Bruchſtück eines abſoluten und unüberſehbaren Ganzen iſt, wie der Ocean, weil er nur durch den Himmel begrenzt wird, unmittelbar an die Unendlichkeit hinausweist. Die Ilias beginnt abſolut, mit dem Vorſatz den Groll des Achilleus zu ſingen, und ſie iſt ebenſo abſolut geſchloſſen, da kein Grund iſt, mit dem Tod des Hektor zu enden (denn bekanntlich ſind die beiden letzten Geſänge ſpätere Zuthaten, und auch wenn man dieſe mit zu dem unter dem Namen der Ilias nun vorliegenden Ganzen rechnet, ſo iſt auch in ihnen kein eigentlicher Grund des Schließens). Ebenſo abſolut beginnt nun die Odyſſee wieder. — Wenn man dieſe als Zufälligkeit erſcheinende Abſolutheit, die tief im Weſen des Epos gegründet iſt, auffaßt, ſo reicht dieſe allein hin, die neuere Wolfſche Anſicht des Homer nicht ſo fremd und unfaßlich zu finden, als ſie von den meiſten gefunden wird. Sie haben ſich aus den gewöhnlichen Theorien gewiſſe Grundſätze über die Künſtlichkeit des Epos genommen, und können damit die Zufälligkeit nicht reimen, womit, nach ihrer Art ſich die Wolfſche Hypotheſe zu deuten, der Homer zuſammengekommen. Freilich iſt dieſe grobe Zufälligkeit aufgehoben, ſobald man ſich der Idee bemächtigt, wie ein ganzes Geſchlecht einem Individuum gleich ſeyn kann (wovon ſchon früher in der Lehre von der Mythologie geredet war); aber auch diejenige Zufälligkeit, die in dem Entſtehen der Homeriſchen Geſänge wirklich gewaltet hat, trifft eben hier mit dem Nothwendigen und der Kunſt zuſammen, da das Epos ſeiner Natur nach ſich mit einem Schein der Zufälligkeit darſtellen muß. Dieß wird weiter beſtätigt durch folgende Beſtimmungen.

4) Die Indifferenz gegen die Zeit muß nothwendig auch eine Gleichgültigkeit in Behandlung der Zeit zur Folge haben, ſo daß in der Zeit, welche das Epos begreift, alles Raum hat, das Größte wie das Kleinſte, das Unbedeutendſte wie das Bedeutendſte. Es entſteht dadurch auf eine viel vollkommenere Weiſe als in der gemeinen

im Epos. Im Epos fällt die Fortſchreitung ganz in den Gegenſtand, der ewig bewegt iſt, die Ruhe aber in die Form der Darſtellung, wie im Gemälde, wo das ſtets Fortſchreitende nur durch die Darſtellung fixirt iſt. Das Verweilen, welches bei dem Gemälde in den Gegenſtand zu fallen ſcheint, fällt hier ins Subjekt zurück, und dieß iſt der Grund einer ſogleich noch weiter zu erklärenden Eigenthümlichkeit des Epos, daß ihm auch der Augenblick werth iſt, daß es nicht forteilt, eben deßwegen, weil das Subjekt ruht, gleichſam unangerührt von der Zeit, außer ihr.

Wir werden uns alſo über die Art wie das Epos ein Bild der Zeitloſigkeit des Handelns in ſeinem An-ſich iſt, ſo ausdrücken können: das, was ſelbſt in keiner Zeit iſt, faßt alle Zeit in ſich, und umgekehrt, iſt aber deßwegen indifferent gegen die Zeit. Dieſe Indifferenz gegen die Zeit iſt der Grundcharakter des Epos. Es iſt gleich der abſoluten Einheit, innerhalb der alles iſt, wird und wechſelt, die aber ſelbſt keinem Wechſel unterworfen iſt. Die Kette der Urſachen und Wirkungen reicht ins Unendliche zurück, aber das, was dieſe Reihe der Succeſſion ſelbſt wieder in ſich ſchließt, liegt nicht mit in der Reihe, ſondern iſt außer aller Zeit.

Die weiteren Beſtimmungen ergeben ſich [illegible] ſelbſt und ſind gewiſſermaßen die bloße Folge der eben angegebenen. Nämlich

3) da die Abſolutheit nicht auf der Extenſion, ſondern auf der Idee beruht, und daher in dem An-ſich alles gleich abſolut und das Ganze nicht abſoluter iſt als der Theil, ſo muß auch dieſe Beſtimmung auf das Epos übergehen. Es iſt alſo der Anfang wie das Ende in dem Epos gleich abſolut, und inwiefern überhaupt das Nichtbedingte ſich in der Erſcheinung als Zufälligkeit darſtellt, erſcheint beides als zufällig. Die Zufälligkeit des Anfangs und des Endes iſt alſo in dem Epos der Ausdruck ſeiner Unendlichkeit und Abſolutheit. Mit Recht iſt derjenige Sänger, der den trojaniſchen Krieg von dem Ei der Leda anfangen wollte, dadurch zum Sprichwort geworden. Es iſt gegen die Natur und Idee des Epos, daß es rückwärts oder vorwärts bedingt erſcheine. In der Succeſſion der Dinge, wie ſie im Abſoluten

vorgebildet iſt, iſt alles abſoluter Anfang, aber eben deßwegen iſt hier auch kein Anfang. Das Epos, indem es abſolut beginnt, conſtituirt ſich eben dadurch ſelbſt zu einem gleichſam aus dem Abſoluten ſelbſt herausgehörten Stück, das, in ſich abſolut, doch wieder nur Bruchſtück eines abſoluten und unüberſehbaren Ganzen iſt, wie der Ocean, weil er nur durch den Himmel begrenzt wird, unmittelbar an die Unendlichkeit hinausweist. Die Ilias beginnt abſolut, mit dem Vorſatz den Groll des Achilleus zu ſingen, und ſie iſt ebenſo abſolut geſchloſſen, da kein Grund iſt, mit dem Tod des Hektor zu enden (denn bekanntlich ſind die beiden letzten Geſänge ſpätere Zuthaten, und auch wenn man dieſe mit zu dem unter dem Namen der Ilias nun vorliegenden Ganzen rechnet, ſo iſt auch in ihnen kein eigentlicher Grund des Schließens). Ebenſo abſolut beginnt nun die Odyſſee wieder. — Wenn man dieſe als Zufälligkeit erſcheinende Abſolutheit, die tief im Weſen des Epos gegründet iſt, auffaßt, ſo reicht dieſe allein hin, die neuere Wolfſche Anſicht des Homer nicht ſo fremd und unfaßlich zu finden, als ſie von den meiſten gefunden wird. Sie haben ſich aus den gewöhnlichen Theorien gewiſſe Grundſätze über die Künſtlichkeit des Epos genommen, und können damit die Zufälligkeit nicht reimen, womit, nach ihrer Art ſich die Wolfſche Hypotheſe zu deuten, der Homer zuſammengekommen. Freilich iſt dieſe grobe Zufälligkeit aufgehoben, ſobald man ſich der Idee bemächtigt, wie ein ganzes Geſchlecht einem Individuum gleich ſeyn kann (wovon ſchon früher in der Lehre von der Mythologie geredet war); aber auch diejenige Zufälligkeit, die in dem Entſtehen der Homeriſchen Geſänge wirklich gewaltet hat, trifft eben hier mit dem Nothwendigen und der Kunſt zuſammen, da das Epos ſeiner Natur nach ſich mit einem Schein der Zufälligkeit darſtellen muß. Dieß wird weiter beſtätigt durch folgende Beſtimmungen.

4) Die Indifferenz gegen die Zeit muß nothwendig auch eine Gleichgültigkeit in Behandlung der Zeit zur Folge haben, ſo daß in der Zeit, welche das Epos begreift, alles Raum hat, das Größte wie das Kleinſte, das Unbedeutendſte wie das Bedeutendſte. Es entſteht dadurch auf eine viel vollkommenere Weiſe als in der gemeinen

Erſcheinung das Bild der Identität aller Dinge im Abſoluten, die Stetigkeit. Alles was zu derſelben gehört, die unbedeutend ſcheinenden Hand[illegible] des Eſſens, Trinkens, des Aufſtehens, zu Bettgehens, [illegible] der Kleider und des Schmucks — alles wird mit der verhältnißmäßigen Ausführlichkeit, wie alles andere beſchrieben. Alles iſt gleich wichtig oder unwichtig, gleich groß und klein. Dadurch vorzüglich erhebt ſich die Poeſie im Epos und der Dichter ſelbſt gleichſam zu der Theilnahme an der göttlichen Natur, vor der das Große und das Kleine gleich iſt, und die mit ruhigem Auge, wie ein Dichter ſagt, ein Königreich und einen Ameiſenhaufen zerſtören ſieht. Denn

5) in dem An-ſich des Handelns ſind alle Dinge und alle Begebenheiten in gleichem Gewicht; keine wird von der andern verdrungen, weil keine größer iſt als die andere. Alles iſt hier abſolut, als ob ihm nichts vorangegangen wäre, und ihm auch nichts folgen ſollte. Daſſelbe alſo auch im Epos. Der Dichter muß mit ungetheilter Seele, ohne Andenken des Vergangenen und ohne Vorausſicht der Zukunft bei der Gegenwart weilen, und er ſelbſt nicht forteilen, da er auch in der Bewegung ruht; ſondern nur dem Gegenſtand ſeine Bewegung laſſen.

Endlich faßt ſich alles darin zuſammen, daß die Poeſie oder der Dichter über allem wie ein höheres, von nichts angerührtes Weſen ſchwebe. Nur innerhalb des Umkreiſes, den ſein Gedicht beſchreibt, ſtößt und drängt eins das andere, Begebenheit Begebenheit, Leidenſchaft Leidenſchaft; er ſelbſt tritt nie in dieſen Umkreis herein, und wird dadurch zum Gott und zum vollkommenſten Bild der göttlichen Natur. Ihn drängt nichts, er läßt alles ruhig geſchehen, er greift dem Lauf der Begebenheiten nicht vor, denn er iſt ſelbſt nicht davon ergriffen; er ſchaut ruhig auf alles herab, denn ihn ergreift nichts von dem, was geſchieht. Er ſelbſt empfindet nie etwas von dem Gegenſtand, und dieſer kann daher das Höchſte und das Niedrigſte, das Außerordentlichſte und das Gemeinſte, tragiſch und komiſch ſeyn, ohne daß er ſelbſt, der Dichter, je hoch oder niedrig, tragiſch oder komiſch würde. Alle Leidenſchaft fällt in den Gegenſtand ſelbſt; Achilles weint und wehklagt ſchmerzlich um den verlorenen Freund, Patroklos; der Dichter

ſelbſt erſcheint weder gerührt noch ungerührt, denn er erſcheint überhaupt nicht. In der weiten Umwölbung des Ganzen hat neben den herrlichen Geſtalten der Helden auch Therſites, ſowie neben den großen Geſtalten der Unterwelt in der Odyſſee auf der Oberwelt auch der göttliche Sauhirt und der Hund des Odyſſeus ſeinen Platz.

Dieſem geiſtigen, in dem ewigen Gleichgewicht der Seele ſchwebenden Rhythmus muß nun auch ein gleicher hörbarer Rhythmus entſprechen. Ariſtoteles nennt den Hexameter das beſtändigſte und gewichtigſte aller Sylbenmaße. Der Hexameter hat ebenſowenig einen fortreißenden, leidenſchaftlichen, als einen verweilenden und zurückhaltenden Rhythmus; er drückt auch in dieſem Gleichgewicht des Verweilens und des Fortſchreitens die Indifferenz aus, die dem ganzen Epos zu Grunde liegt. Da nun noch überdieß der Hexameter in ſeiner Identität wieder große Mannichfaltigkeit zuläßt, ſo iſt er dadurch am meiſten geeignet ſich dem Gegenſtand anzuſchließen, ohne ihm Gewalt anzuthun, und inſofern das objektivſte aller Versmaaße.

Dieß ſind die vorzüglichſten und auszeichnendſten Beſtimmungen des epiſchen Gedichts, von denen Sie eine mehr kritiſche und hiſtoriſche Ausführung in der Recenſion von Göthes Hermann und Dorothea von A. W. Schlegel finden können.

Nun noch von einigen beſonderen Formen des Epos, dergleichen die Reden, die Gleichniſſe und die Epiſoden ſind.

Der Dialog neigt ſich ſeiner Natur nach und ſich ſelbſt überlaſſen zum Lyriſchen hin, weil er mehr vom Selbſtbewußtſeyn aus und in das Selbſtbewußtſeyn geht. Die Rede würde alſo den Charakter des Epos ſelbſt verändern, wenn nicht vielmehr umgekehrt ihr Charakter nach dem des Epos modificirt wäre. Dieſe Modification muß ſich nun durch den Gegenſatz gegen den eigenthümlichen Charakter der Rede beſtimmen. Dieſer iſt Beſchränkung auf die Abſicht der Rede und darum Forteilen zum Ziel, wo etwas erreicht; Heftigkeit und Kürze, wo Leidenſchaft ausgedrückt werden ſoll. Dieß alles iſt im Epos gemäßigt und dem Hauptcharakter untergeordnet. Selbſt in der leidenſchaftlichſten Rede iſt noch die epiſche Fülle und Umſtändlichkeit, der

Gebrauch der Beiwörter, wodurch die Sprache eine gewiſſe Sattheit erhält, wie in dem einfach erzählenden Gang. — Ebenſo verhält es ſich mit dem Gleichniß. Im lyriſchen Gedicht, auch in der Tragödie wirkt es oft nur dem Blitz ähnlich, der plötzlich einen dunklen Zuſtand erleuchtet und von der Nacht wieder verſchlungen wird. Im Epos hat es Leben in ſich ſelbſt, und iſt ſelbſt wieder ein kleines Epos. — Was endlich die Epiſode betrifft, ſo iſt auch dieſe zunächſt ein Abdruck der Gleichgültigkeit des Sängers gegen ſeine Gegenſtände, auch die hauptſächlichſten, der Abweſenheit der Furcht, auch die größte Verwicklung nicht mehr zu überſehen, oder über dem Nebengegenſtand den Hauptgegenſtand aus dem Geſicht zu verlieren. Die Epiſode iſt alſo ein nothwendiger Theil des Epos, um es zu einem vollkommenen Bild des Lebens zu machen.

In den gewöhnlichen Theorien wird auch noch das Wunderbare als ein nothwendiger Hebel der Epopee angeführt. Allein dieß kann nur von der modernen Gattung gelten und hat von dem Epos überhaupt ausgeſagt eine ganz verkehrte Anſicht des alten Epos zum Grunde. Der nordiſchen Barbarei haben die Götter Homers und ihre Wirkungen nur als Wunder erſcheinen können, wie ja auch die Kunſtrichter dieſer Art es für abſichtliches rhetoriſches und poetiſches Pathos halten, wenn Homer, anſtatt zu erzählen: es blitzte, ſagt: Zeus habe Blitze geſendet.

Den Griechen und dem alten Epos insbeſondere iſt das Wunderbare gänzlich fremd, denn ihre Götter ſind innerhalb der Natur.

Was den eigentlichen epiſchen Stoff betrifft, ſo liegt ſchon in dem, was über die Beſtimmung des Epos, ein Bild des Abſoluten ſelbſt zu ſeyn, geſagt worden iſt, daß es einen wahrhaft univerſellen Stoff fordert, und inwiefern dieſer nur durch Mythologie exiſtiren kann, daß ohne Mythologie das Epos undenkbar iſt. Ja die Identität beider iſt ſo groß, daß die Mythologie nicht eher die wahre Objektivität als in dem Epos ſelbſt erlangt. Da das Epos die objektivſte und allgemeinſte Dichtart iſt, ſo fällt ſie mit dem Stoff aller Poeſie am meiſten in eins. Wie nun die Mythologie nur Eine iſt, ſo

kann bei dieſer Untrennbarkeit des Stoffs und der Form in einer geſetzmäßigen Bildung wie die der griechiſchen Poeſie auch das Epos nur Eines ſeyn und kann höchſtens darin dem allgemeinen Geſetz der Erſcheinung folgen, daß es ſich in ſeiner Identität durch zwei verſchiedene Einheiten ausdrückt. Die Ilias und Odyſſee ſind nur die zwei Seiten eines und deſſelbigen Gedichts. Die Verſchiedenheit der Urheber kommt hier nicht in Betracht; ſie ſind durch ihre Natur eins und darum auch durch den gemeinſchaftlichen Namen Homeros vereinigt, der ſelbſt allegoriſch und bedeutend iſt. Einige haben den Gegenſatz der Ilias und Odyſſee als den der aufgehenden und untergehenden Sonne dargeſtellt. Ich möchte die Ilias das centrifugale, die Odyſſee das centripetale Gedicht nennen.

Was die neueren im Sinn des alten Epos unternommenen Gedichte betrifft, ſo will ich den Uebergang zu dieſen durch eine kurze Vergleichung des Virgil mit Homer machen.

Man kann Virgil faſt nach allen angegebenen Beſtimmungen dem Homer entgegenſetzen. Die erſte gleich, die Schickſalloſigkeit des Epos betreffend, ſo hat ſich Virgil vielmehr beſtrebt in die Handlung Schickſal durch eine Art tragiſcher Verwicklung zu bringen. Die Beſtimmung des Epos, die Bewegung ganz allein in den Gegenſtand zu legen, iſt ebenſowenig erfüllt, da er nicht ſelten zur Theilnahme an ſeinem Gegenſtand herabſinkt. Die erhabene Zufälligkeit des Epos, deſſen Anfang und Ende ebenſo, wie die dunkle Zeit der Urwelt und die Zukunft unbeſtimmt iſt, iſt durch die Aeneis gänzlich aufgehoben. Sie hat einen beſtimmten Zweck, die Gründung des römiſchen Reichs von Troja abzuleiten, und dadurch dem Auguſtus zu ſchmeicheln. Dieſer Zweck iſt gleich anfangs beſtimmt verkündet, und wie die Abſicht erreicht iſt, ſchließt auch das Gedicht. Der Dichter überläßt hier nicht den Gegenſtand ſeiner eignen Bewegung, ſondern er macht etwas aus ihm. Die Gleichgültigkeit in Behandlung der Zeit fehlt gänzlich, der Dichter meidet ſogar die Stetigkeit und hat gleichſam beſtändig den Zuſtand ſeines gebildeten Cirkels vor Augen, den er durch die Einfalt der Erzählung nicht beleidigen will. Sein Ausdruck iſt daher auch künſtlich,

rhetoriſch verflochten, prächtig. In ſeinen Reden iſt er durchaus lyriſch oder redneriſch und in der Epiſode der Liebesgeſchichte der Dido faſt modern. — Das Anſehen des Virgil in den Schulen und bei modernen Kunſtrichtern hat lange Zeit nicht nur die Theorie des Epos verfälſcht (die gewöhnlichen Theorien ſind ganz nach dem Virgil gemodelt, einer von den vielen Beweiſen, daß die Menſchen lieber aus der zweiten Hand das Verſchlechterte, als aus der erſten das Treffliche wollen), dieſes Anſehen Virgils hat auch auf die ſpäteren Verſuche epiſcher Poeſie nachtheiligen Einfluß gehabt. In der That verräth Milton eine Bildſamkeit des Geiſtes, die kaum zweifeln läßt, daß wenn er das unverſtellte Vorbild des Epos vor Augen hatte, er ſich ihm beträchtlich mehr genähert hätte, als es geſchehen iſt; wenn nicht etwa die tiefere Kenntniß ihn noch weiter bis zu der Einſicht geführt hätte, daß eine Sprache, in der die alten Sylbenmaße nicht Platz greifen können, überhaupt nicht mit den Alten im Epos wetteifern kann. Milton theilt übrigens die meiſten Fehler des Virgil, z. B. den Mangel derjenigen Abſichtloſigkeit, die zum Epos gehört, obwohl er in Anſehung der Sprache z. B. ſich verhältnißmäßig der Einfalt des Epos mehr als Virgil nähert. Zu den Fehlern, die er mit Virgil gemein hat, kommen die eigenthümlichen hinzu, deren Grund in den Begriffen und dem Charakter der Zeit, ſowie in der Natur des Gegenſtandes liegen.

Nach allem, was zuvor gezeigt wurde, bedarf es keines Beweiſes, daß der Stoff, welchen Klopſtock gewählt hat, beſonders in der Art, wie er von ihm genommen iſt, kein epiſcher Stoff ſey. Klopſtock wollte ihn erhaben nehmen, und die Vorſtellungen nicht der myſtiſchen, ſondern der unmyſtiſchen und unpoetiſchen, noch mit einiger Aufklärung verſetzten Dogmatik durch ſeine Anſtrengungen zur Erhabenheit hinauftreiben. Aber wenn erſtens überhaupt das Leben und der Tod Chriſti epiſch behandelt werden könnte, ſo müßte es rein menſchlich genommen und mit der größten Einfalt — faſt idylliſch — behandelt werden. Oder müßte das Gedicht ganz im modernen Geiſte und von den Ideen des chriſtlichen Myſticismus und Mythologie erfüllt ſeyn. Dann wäre es wenigſtens als abſolute Entgegenſetzung gegen das antike Epos in ſeiner Art

wieder abſolut. Klopſtock gehört aber zu denjenigen Dichtern, in welchen Religion als lebendige Anſchauung des Univerſums und Intuition der Ideen am wenigſten wohnt. Das Herrſchende in ihm iſt der Verſtandesbegriff. In dieſem Verſtandesſinn nimmt er die Unendlichkeit Gottes, die Hoheit Chriſti, und anſtatt die Unendlichkeit und Hoheit in den Gegenſtand zu legen, fällt ſie vielmehr ſtets in den Dichter zurück, ſo daß beſtändig nur er ſelbſt und ſeine Bewegung erſcheint, der Gegenſtand ſelbſt aber unbeweglich bleibt und weder Geſtalt noch Fortſchritt gewinnt. Das Widerſinnigſte iſt, daß der Schluß Gottes, ſeinen Sohn zur Erlöſung der Menſchen dahin zu geben, von Ewigkeit genommen iſt, daß Chriſtus, der ſelbſt Gott iſt, ihn weiß, und daß alſo über das Ende bei dem Helden des Gedichts gar kein Zweifel ſeyn kann, wodurch die ganze Handlung des Gedichts ſchleppend und die etwaige Maſchinerie, durch welche das Ende herbeigeführt wird, als völlig nutzlos erſcheint. Man kann ſich übrigens von dem Anblick dieſes Gedichts nicht ohne Bedauern abwenden, daß eine ſo große Kraft ſo fruchtlos verſchwendet worden iſt.

Es war nur der Zweck, von denjenigen epiſchen Gedichten der Neueren zu ſprechen, welche Anſprüche machen mehr oder weniger im Sinn des alten Epos gedichtet zu ſeyn. Ueber Goethes Hermann und Dorothea, das einzige epiſche Gedicht im wahren Sinn der Alten, werde ich noch beſonders reden, und auch von der eigentlichen modernen Epopee kann hier noch nicht die Rede ſeyn.

Wir haben noch einige der beſondern epiſchen Formen zu betrachten. Man könnte zwar vorläufig fragen, wie das epiſche Gedicht als die höchſte Identität einiger Differenz fähig ſeyn könne. Es verſteht ſich nun wohl von ſelbſt, daß der Raum, in welchen das epiſche Gedicht ausweichen kann, ſehr beſchränkt ſeyn muß; es verſteht ſich aber noch unmittelbarer, daß es durch jene Ausweichung von dem Punkt, in den es einzig fallen kann, auch nothwendig den Charakter ablegt, der nur an jenen Punkt gebunden iſt.

Es liegen nun zunächſt nur zwei Möglichkeiten im epiſchen Gedicht, welche in ihrer Differenziirung zwei beſondere Gattungen bilden. Das

Epos iſt die objektivſte Gattung, wenn wir unter [redacted] das abſolut-Objektive verſtehen. Es iſt ſchlechthin objektiv[redacted] die höchſte Identität der Subjektivität und Objektivität iſt. [redacted] Identität alſo kann die Poeſie heraustreten bloß dadurch, daß ſie entweder relativ-objektiver oder relativ-ſubjektiver wird. Im Epos verhält ſich ſowohl das Subjekt (der Dichter) als der Gegenſtand objektiv. Dieſe Identität kann nun nach zwei Seiten aufgehoben werden, a) ſo, daß die Subjektivität oder die Beſonderheit ins Objekt, die Objektivität oder Allgemeingültigkeit in den Darſtellenden, b) daß die Objektivität, die Allgemeinheit in den Gegenſtand, die Subjektivität in den Darſtellenden gelegt iſt. Dieſe zwei Pole ſind in der Poeſie wirklich dargeſtellt, aber ſie ſelbſt differenziiren ſich in ſich wieder nach der ſubjektiven und objektiven Seite. Die Sphäre der relativ-objektiven epiſchen Poeſie (wo es nämlich die Darſtellung iſt) iſt durch die Elegie und die Idylle, die ſich unter ſich wieder, jene als das Subjektive, dieſe als das Objektive verhalten; die Sphäre der relativ-ſubjektiveren Poeſie (wo es nämlich die Darſtellung iſt) iſt durch das Lehrgedicht und die Satyre, wovon jenes das Subjektive, dieſe das Objektive iſt, beſchrieben.

Man könnte verſucht ſeyn, gegen dieſe Eintheilung anzuführen, daß es nicht einzuſehen, wie die Elegie, die insgemein für eine ſubjektiv-lyriſche Ergießung angeſehen wird, objektiver ſeyn könne als das Lehrgedicht, welches man dagegen für das relativ-objektivſte zu halten tentirt ſeyn könnte. Es iſt alſo zu erinnern, daß hierbei keineswegs der gewöhnliche Begriff der Elegie zugegeben wird, der ihr allerdings die Objektivität, aber auch das Epiſche rauben und ſie zu einem bloß lyriſchen Gedicht machen würde. Was aber das Lehrgedicht betrifft, ſo geht die Poeſie in ihm zu dem Wiſſen als der erſten Potenz zurück, welches als Wiſſen immer ſubjektiv bleibt. Die beſtimmteren Gründe dieſer Eintheilung ſind folgende. Vergleichen wir Elegie und Idylle einerſeits und Lehrgedicht und Satyre von der andern Seite, ſo finden wir die erſten beiden darin übereinſtimmend unter ſich und darin verſchieden von den andern beiden, daß jene ohne Zweck und Abſicht ſind

und nur um ihrer ſelbſt willen zu ſeyn ſcheinen, dieſe aber immer einen beſtimmten Zweck haben, und ſchon dadurch ſind die beiden letzten Gattungen in die Sphäre der Subjektivität gewieſen. Vergleichen wir ferner Elegie und Idylle unter ſich, ſo ſind ſich beide dadurch gleich, daß ſie auf einen univerſellen und objektiven Stoff Verzicht thun, daß jene den Zuſtand oder die Begebenheit eines Individuums, aber objektiv behandelt, dieſe den Zuſtand und das Leben einer Gattung darſtellt, die überhaupt iſolirt iſt und eine beſondere Welt bildet, nicht nur in ſogenannten Hirtengedichten, ſondern auch in anderen Arten, z. B. in häuslichen Idyllen, ja in denen nur z. B. eine Liebe, welche die Liebenden ganz auf ſich beſchränkt und die Welt außer ſich vergeſſen macht, dargeſtellt wird, wie in Voßens Luiſe. Verſchieden ſind aber beide eben dadurch wieder, daß die Elegie mehr zu dem Lyriſchen, die Idylle dagegen nothwendigerweiſe mehr zu dem Dramatiſchen ſich hinneigt.

Man kann nun Elegie und Idylle gemeinſchaftlich wieder dem Lehrgedicht und der Satyre ſo entgegenſetzen, daß in jenen der Stoff oder Gegenſtand beſchränkt, und inſofern, wenn man will, ſubjektiv, dagegen der Ort der Darſtellung allgemein und objektiv iſt, während in dieſen der Stoff oder Gegenſtand allgemein, dafür aber die Darſtellung oder das Princip, von dem ſie ausgehen, ſubjektiv iſt.

Lehrgedicht und Satyre können ſich daher auch, weil ſie ſich von der einen Seite in Anſehung des Stoffs gleich ſind, eben deßwegen von der andern Seite als ſubjektiv und objektiv auch nur durch den Stoff entgegengeſetzt ſeyn. Der des Lehrgedichts iſt der ſubjektive, weil er im Wiſſen liegt, der der Satyre iſt der objektive, weil ſie ſich auf das Handeln bezieht, welches objektiver iſt als das Wiſſen. Das Princip der Darſtellung iſt aber in beiden ſubjektiv. Dort liegt es im Geiſt, hier mehr im Gemüth und der ſittlichen Stimmung.

Kurze Betrachtung dieſer Gattungen im Einzelnen.

Ich will keine Definitionen geben. Jede Art der Kunſt iſt nur durch ihre Stelle beſtimmt, dieſe iſt ihre Erklärung. Uebrigens aber mag ſie dieſer Stelle entſprechen, auf welche Weiſe ſie will. Jeder

Dichtart liegt eine Idee zu Grunde. Wird nun ihr Be
einzelnen Erſcheinung beſtimmt, ſo iſt er, weil dieſe der
ganz angemeſſen ſeyn kann, nothwendig in der Gefahr ſ
lang zu eng befunden und alſo verworfen zu werden oder
zu werden, um ein in ihre Schranken nicht ſich fügende
treffliches Kunſtwerk zu verwerfen. Die Idee jeder Dic
durch die Möglichkeit beſtimmt, die durch ſie erfüllt iſt.

Der Begriff, den die Neueren von der Elegie
gehabt haben, iſt, daß ſie K aggedichte ſeyen, ihr herr
empfindſame Trauer. icht zu leugnen, daß auch
die Trauer ſich in tart ausgeſprochen hat,
Elegie vorzüglich zu n über Verſtorbene beſtimm
aber iſt nur Eine Erſcheinungsweiſe, übrigens aber vor
Mannichfaltigkeit und Bildſamkeit und ſo, daß dieſe Ei
obwohl allerdings nur bruchſtücklich, das ganze Leben zu u
iſt. Die Elegie iſt, als Art des epiſchen Gedichts, ihrer
geſchichtlich; auch als Kla geſang verleugnet ſie ihre
nicht, ja ſie iſt, könnte man ſagen, der Trauer fähig ebe
ſie des Blicks in die Vergangenheit fähig iſt, wie das Epos
weilt ſie ebenſo beſtimmt in der Gegenwart, und beſingt d
Sehnſucht nicht minder als den Stachel der unbefriedigten.
in der Darſtellung iſt ihr nicht durch den individuellen und e
ſtand geſteckt, ſondern ſie ſchweift von da wirklich in den e
aus. Die Elegie iſt durch ihre Natur ſchon eine der unbe
Gattungen, daher ſich außer dem allgemeinen Charakter, d
Verhältniß zum Epos und zur Idylle beſtimmt iſt, nur ei
endliche Bildſamkeit als ihr eigenthümlichſtes und natürlic
bezeichnen läßt. Die unmittelbarſte Bekanntſchaft mit der
Elegie gewinnt man durch die Muſter der Alten. Einige
Bruchſtücke des Phanokles, des Hermeſianax ſind im Athe
ſetzt. Die Elegie hat aber auch in der römiſchen Sprach
Catull und Properz wieder aufleben können, und zu
hat Goethe durch ſeine römiſchen Elegien die ächte Gattun

geſtellt. An Goethes Elegien ließe ſich am unmittelbarſten zeigen, daß in Anſehung der Elegie die Subjektivität in das Objekt, dagegen die Objektivität in die Darſtellung und das darſtellende Princip fällt. Dieſe Elegien beſingen den höchſten Reiz des Lebens und der Luſt, aber auf eine wahrhaft epiſche Weiſe mit Verbreitung über den großen Gegenſtand ſeiner Umgebung.

Die Idylle iſt gegenüber von der Elegie die objektivere Gattung, und alſo überhaupt die objektivſte unter den vier dem epiſchen Gedicht untergeordneten Gattungen. Da in ihr der Gegenſtand (ſubjektiv) beſchränkter als im Epos, und die allgemein gültige Ruhe alſo bloß in die Darſtellung gelegt wird, ſo nähert ſie ſich dadurch ſchon mehr dem Gemälde, und dieß iſt auch ihre urſprüngliche Bedeutung, da Idylle ein kleinſtes Bild, ein Gemälde bezeichnet. Da ſie ferner das Uebergewicht in das Objektive der Darſtellung legen muß, ſo wird ſie dadurch am meiſten Idylle ſeyn, daß der Gegenſtand ſich mit roherer Beſonderheit abhebt, weniger alſo gebildet iſt als der des Epos. Die Idylle nimmt daher ihre Gegenſtände nicht nur überhaupt aus einer beſchränkten Welt, ſondern macht ſie auch in dieſer noch ſcharf individuell, ja ſogar local nach Sitten, Sprache, Charakter, etwa wie die menſchlichen Geſtalten in einer Landſchaft ſeyn müſſen, derb, von nichts entfernter als von Idealität. Nichts iſt daher der Natur der Idylle widerſprechender, als den Perſonen Empfindſamkeit, eine Art unſchuldiger Sittlichkeit mitzutheilen. Wenn die Derbheit der theokritiſchen Idylle verlaſſen werden kann, ſo iſt es nur, wenn dafür der ganze Charakter romantiſch wird, wie in den vorzüglichſten Schäferpoeſien der Italiener und Spanier. Wenn aber, wie in Geßner, neben dem Aechten und Antiken zugleich das romantiſche Princip fehlt, ſo kann man die Bewunderung, die ſeine Idyllen beſonders im Ausland gefunden haben, nur als eine der unzähligen Aeußerungen der Unpoeſie begreifen. In Geßners Idyllen, wie in ſehr vielen der Franzoſen, iſt, ganz gegen den Geiſt der Idylle, eine Art von flacher, ſittlich-empfindſamer Allgemeingültigkeit in den Gegenſtand gelegt und die Gattung völlig verkehrt worden. Der ächte Geiſt der Idylle iſt in einer ſpäteren

Zeit auch in Deutſchland wieder aufgelebt durch Voßens Luiſe, obgleich er die Ungünſtigkeit des Locals nicht überwinden konnte, und was den Reiz, die Friſchheit der Farben, die Lebendigkeit natürlicher Aeußerungen betrifft, zu dem theokritiſchen Geiſt faſt ganz das Verhältniß des nördlichen Deutſchlands zu der Schönheit der ſiciliſchen Fluren beobachtet. Die Italiener und Spanier haben auch in der Idylle das romantiſche Princip geltend gemacht, aber innerhalb der Begrenzung der Gattung, aber da ich nur den Pastor fido des Guarini kenne, ſo kann ich auch nur dieſen als Beiſpiel anführen. Das Weſen der Romantik iſt, daß es durch Gegenſätze zum Ziel kommt und nicht ſowohl die Identität als Totalität darſtellt. So auch in der Gattung der Idylle. Das Derbe, rein und ſtreng Geſonderte iſt im Pastor fido in einige Charaktere gelegt und der Gegenſatz dazu in anderen gegeben. Auf dieſe Weiſe hat das Ganze das Antike überſchritten und doch die Gattung behauptet. Uebrigens hat die Idylle im Pastor fido eine wirkliche dramatiſche Höhe erreicht, und doch ließe ſich zeigen, daß die Schickſalloſigkeit der Idylle, die von der einen Seite darin aufgehoben, doch von der anderen wieder hergeſtellt iſt. — Befreundung der Idylle mit allen Formen. Vorzügliche Hinneigung zum Dramatiſchen, wo die Darſtellung noch objektiver. Schäferromane (Galatea des Cervantes).

Unter denjenigen epiſchen Formen, welche durch ein Uebergewicht der Subjektivität in der Darſtellung aus der Indifferenz der Gattung heraustreten, iſt das Lehrgedicht ſelbſt wieder die ſubjektivere Form. Wir haben vor allem ohne Zweifel die Möglichkeit eines Lehrgedichts zu unterſuchen, worunter hier, wie ſich verſteht, die poetiſche Möglichkeit gemeint iſt. Man kann erſtens gegen die Gattung im Allgemeinen, alſo auch gegen die Satyre anführen, daß ſie nothwendig einen Zweck hat, das Lehrgedicht zu lehren, die Satyre zu ſtrafen, und daß ſie, weil alle ſchöne Kunſt nach außen ohne Zweck iſt, beide nicht als Formen derſelben gedacht werden können. Allein es iſt mit dieſem an ſich wichtigen Grundſatz nicht geſagt, daß die Kunſt nicht einen von ihr unabhängig vorhandenen Zweck oder ein wirkliches

Bedürfniß ſich zur Form nehmen kann, wie ja auch die Architektur thut; es wird nur gefordert, daß ſie ſich in ſich ſelbſt wieder davon unabhängig zu machen wiſſe und die äußeren Zwecke bloß Form für ſie ſeyen. Daß nun die Abſicht, wiſſenſchaftliche Lehren vorzutragen, für die Poeſie nicht zur Form werden könne, dagegen exiſtirt wenigſtens von Seiten der Poeſie kein denkbarer Grund, und die Forderung an das Lehrgedicht wäre nur die, in dem Werk ſelbſt die Abſicht wieder aufzuheben, ſo daß es um ſeiner ſelbſt willen zu ſeyn ſcheinen könne. Dieß wird nun aber nie der Fall ſeyn können, als wenn die Form des Wiſſens im Lehrgedicht für ſich fähig iſt ein Reflex des All zu ſeyn. Da es eine Forderung iſt, die an das Wiſſen, unabhängig von der Poeſie, ſchon für ſich ſelbſt betrachtet gemacht wird, ein Bild des All zu ſeyn, ſo liegt ſchon im Wiſſen für ſich die Möglichkeit, als Form der Poeſie einzutreten. Wir haben demnach bloß die Art des Wiſſens zu beſtimmen, von welchem dieß allein und vorzüglich gilt.

Die Lehre, welche im didaktiſchen Gedicht vorgetragen wird, kann entweder ſittlicher oder theoretiſcher und ſpeculativer Natur ſeyn. Von der erſten Art iſt die gnomiſche Poeſie der Alten, z. B. die des Theognis. Hier wird das menſchliche Leben als das Objektive zum Reflex des Subjektiven, nämlich der Weisheit und des praktiſchen Wiſſens gemacht. Wo ſich die moraliſche Lehre auf Naturgegenſtände bezieht, wie in dem heſiodiſchen Werk, in Gedichten über den Landbau u. ſ. w. geht das Bild der Natur als das eigentlich Objektive durch das Ganze hindurch und iſt das Reflektirende des Subjektiven. Das Entgegengeſetzte geſchieht in dem eigentlich theoretiſchen Lehrgedicht. Hier wird das Wiſſen zum Reflex von einem Objektiven gemacht. Da nun in der höchſten Forderung dieſes Objektive nur das Univerſum ſelbſt ſeyn kann, ſo muß die Art des Wiſſens, welches zum Reflex dient, gleichfalls von univerſeller Natur ſeyn. Es iſt bekannt, wie viele Lehrgedichte über ganz einzelne und beſondere Gegenſtände des Wiſſens verfaßt worden ſind, über die Medicin z. B. oder einzelne Krankheiten, über Botanik, über die Kometen u. ſ. w. Die Beſchränktheit des Gegenſtandes an und für ſich ſelbſt iſt hier nicht zu tadeln, wenn nur

dieſer ſelbſt allgemein und in der Beziehung aufs Univerſum gefaßt wird. In der Ermanglung der wahrhaft poetiſchen Anſicht des Gegenſtandes ſelbſt hat man alsdann auf verſchiedene Weiſe ihn poetiſch zu ſchmücken geſucht. Man hat die Vorſtellungsarten und Bilder der Mythologie zu Hülfe gerufen. Man hat der Trockenheit des Gegenſtandes durch geſchichtliche Epiſoden aufzuhelfen geſucht, und was dergleichen mehr iſt. Mit dem allem kann nie ein wahrhaftes Lehrgedicht, nämlich ein poetiſches Werk dieſer Art entſtehen. Das Erſte iſt, daß das Darzuſtellende an und für ſich ſelbſt ſchon poetiſch ſey. Da nun das Darzuſtellende immer ein Wiſſen iſt, ſo muß dieſes Wiſſen an und für ſich ſelbſt und als Wiſſen ſchon zugleich poetiſch ſeyn. Dieß iſt aber nur einem abſoluten Wiſſen, d. h. einem Wiſſen aus Ideen, möglich. Es gibt daher kein wahres Lehrgedicht, als in welchem unmittelbar oder mittelbar das All ſelbſt, wie es im Wiſſen reflektirt wird, der Gegenſtand iſt. Da das Univerſum der Form und dem Weſen nach nur Eines iſt, ſo kann auch in der Idee nur Ein abſolutes Lehrgedicht ſeyn, von dem alle einzelnen bloße Bruchſtücke ſind, nämlich das Gedicht von der Natur der Dinge. Verſuche dieſes ſpeculativen Epos — eines abſoluten Lehrgedichts — ſind in Griechenland gemacht worden; ob ſie ihr Ziel erreicht haben, können wir nur im Allgemeinen wiſſen, da uns die Zeit von ihnen nichts als Bruchſtücke gelaſſen hat. Parmenides und Xenophanes, beide trugen ihre Philoſophie in einem Gedicht von der Natur der Dinge vor, wie ſchon früher die Pythagoreer und Thales ihre Lehren poetiſch überlieferten. Von dem Gedicht des Parmenides iſt uns faſt keine Nachricht geblieben, als daß es in ſehr unvollkommenen und holperigen Verſen verfaßt geweſen. Mehr wiſſen wir von dem Gedicht des Empedokles, welcher die Phyſik des Anaxagoras mit dem Ernſt der pythagoreiſchen Weisheit verband. Wir können die Grenzen, inwieweit dieſes Gedicht die Idee des Univerſums erreichte, ungefähr eben daraus beſtimmen, daß es die Phyſik des Anaxagoras war, die ihm zu Grunde lag. Ich muß die Bekanntſchaft derſelben hier vorausſetzen. Aber wenn es von der wiſſenſchaftlichen Seite das ſpeculative Urbild nicht erreichte, ſo

müſſen wir ihm dagegen nach dem einſtimmigen Zeugniß der Alten, namentlich des Ariſtoteles, die größte rhythmiſche Energie und eine wahrhaft homeriſche Kraft zuſchreiben. Das Glück hat auch gewollt, daß uns das Gedicht des Lucretius eine Spur des darin herrſchenden Geiſtes erhalten hat. Lucretius, der in der ſchlechten Schreibart des Epikurus und ſeiner Anhänger kein Vorbild haben konnte, hat ohne Zweifel die rhythmiſche Form ſowohl als die poetiſche Kraft und Weiſe der Darſtellung von dem Empedokles entlehnt, und iſt ihm in der Form ebenſo wie dem Epikurus in der Materie des Gedichts gefolgt. Das Gedicht des Lucretius nähert ſich in ſeiner Art mehr als irgend ein römiſches, z. B. das Virgiliſche, den wahrhaft alten Vorbildern, und ſelbſt die Kraft des ächt epiſchen Rhythmus ſtellt uns allein Lucretius dar, da von Ennius nur Bruchſtücke geblieben ſind. Lucretius' Hexameter machen den größten Contraſt gegen die gefeilten und geleckten Verſe des Virgil. Das Weſen ſeines Werks trägt durchaus das Gepräge eines großen Gemüths, und nur dem wahrhaft poetiſchen Geiſte war es möglich in die Darſtellung der Epikuriſchen Lehre ſolche Andacht und die Begeiſterung eines wahren Prieſters der Natur zu legen. Es iſt nothwendig, daß, da der darzuſtellende Gegenſtand an und für ſich ſelbſt unpoetiſch iſt, alle Poeſie in das Subjekt zurückfallen muß, und aus demſelben Grunde können wir auch das Gedicht des Lucretius nur als einen Verſuch des abſoluten Lehrgedichts anſehen, welches auch ſchon durch den Gegenſtand ſelbſt poetiſch ſeyn muß. Aber diejenigen Stellen, in welchen ſich wirklich ſeine perſönliche Begeiſterung ausſpricht, der Eingang zum erſten Buch, welcher eine Anrufung der Venus iſt, ſowie alle diejenigen Stellen, in welchen er den Epikurus preist als den, welcher die Natur der Dinge eröffnet und zuerſt den Wahn und Aberglauben der Religion geſtürzt habe, tragen durchaus die höchſte Majeſtät und das Gepräge einer männlichen Kunſt an ſich. Wie die Alten von Empedokles ſagen, daß er in ſeinem Gedicht mit wahrer Wuth über die Schranken der menſchlichen Erkenntniß geredet, ſo geht das Feuer des Lucretius gegen Religion und falſche Sittlichkeit nicht ſelten in wahre begeiſterte Wuth über. Die gänzliche Vernichtung alles Geiſtigen

nach außen, die Auflöſung der Natur in ein Spiel der Atomen und des Leeren, die er mit wahrhaft epiſcher Gleichgültigkeit übt, erſetzt ſich durch die ſittliche Größe der Seele, die ihn ſelbſt wieder über die Natur erhebt. Die Nichtigkeit der Natur ſelbſt läßt zugleich ſeinen Geiſt ſich über alle Sehnſucht in das Reich des Verſtandes erſchwingen. Wahrer und vortrefflicher kann über das Fruchtloſe der Sehnſucht, die Unerſättlichkeit der Begier, die Leerheit aller Furcht ſowie aller Hoffnung im Leben nicht geredet werden, als von ihm geſchieht, und wie die Lehre des Epikurus ſelbſt nicht von der ſpeculativen, ſondern von der moraliſchen Seite groß iſt, ſo erſcheint auch Lucretius, wenn ſeine Begeiſterung als Prieſter der Natur nur ſubjektiv ſeyn kann, dagegen als Lehrer der praktiſchen Weisheit objektiv und als ein Weſen höherer Ordnung, das den gemeinen Lauf der Dinge, die Leidenſchaft und die Verwirrung des Lebens nur wie von einem höheren Standort aus betrachtet, an dem es ſelbſt nicht davon erreicht wird. Man kann ſich der Bemerkung des Gegenſatzes nicht enthalten, den in dieſer Beziehung andere Arten der Philoſophie gegen die Epikuriſche machen, indem ſie kleinliche Geſinnungen mit Vertilgung der großmüthigen und männlichen Tugenden im Sittlichen zum Größten machen, und dagegen im Speculativen einen höheren Flug vorgeben. Man braucht dieſe Vergleichung nicht weit herzuholen und nur gleich die Kantiſche Philoſophie zu nehmen.

Von den Lehrgedichten der Neueren zu reden, glaube ich mich freiſprechen zu dürfen. Denn da wir billig zweifeln, ob irgend ein Gedicht der Alten in dieſer Gattung das wahre Urbild erreicht habe, ſo können wir es vor den Neueren ohne Zweifel kategoriſch behaupten, daß ſie überhaupt kein ächt poetiſches Werk dieſer Art aufzuweiſen haben. Dasjenige Lehrgedicht alſo, wo nicht bloß die Formen und die Hülfsmittel der Darſtellung, ſondern das Darzuſtellende ſelbſt poetiſch iſt, iſt noch zu erwarten. Folgendes läßt ſich über die Idee eines ſolchen beſtimmen.

Das Lehrgedicht *κατ' ἐξοχήν* kann nur ein Gedicht vom Univerſum oder der Natur der Dinge ſeyn. Es ſoll den Reflex des

Univerſums im Wiſſen darſtellen. Das vollkommene Bild des Univerſum muß alſo in der Wiſſenſchaft erreicht ſeyn. Die Wiſſenſchaft iſt berufen, es zu ſeyn. Es iſt gewiß, daß die Wiſſenſchaft, welche dieſe Identität mit dem Univerſum erreicht hätte, nicht nur von Seiten des Stoffs, ſondern auch durch die Form mit der des Univerſum übereinſtimmte, und inwiefern das Univerſum ſelbſt das Urbild aller Poeſie, ja die Poeſie des Abſoluten ſelbſt iſt, ſo würde die Wiſſenſchaft in jener Identität mit dem Univerſum ſowohl dem Stoff, als der Form nach ſchon an und für ſich Poeſie ſeyn und in Poeſie ſich auflöſen. Der Urſprung des abſoluten Lehrgedichts oder des ſpeculativen Epos fällt alſo mit der Vollendung der Wiſſenſchaft in eins zuſammen, und wie die Wiſſenſchaft erſt von der Poeſie ausging, ſo iſt es auch ihre ſchönſte und letzte Beſtimmung, in dieſen Ocean zurückzufließen. Ja nach dem, was ſchon früher von der einzigen Möglichkeit des wahren Epos und der Mythologie für die neuere Zeit gezeigt wurde, daß nämlich die Götter der neueren Welt, welche Geſchichtsgötter ſind, von der Natur Beſitz ergreifen müſſen, um als Götter zu erſcheinen — in dieſer Hinſicht, ſage ich, möchte das erſte wahre Gedicht von der Natur der Dinge mit dem wahren Epos gleichzeitig ſeyn.

In der ſubjektiven Sphäre der dem epiſchen Gedicht untergeordneten Gattungen iſt die Satyre die objektivere Form, da ihr Gegenſtand das Reale, Objektive und vorzugsweiſe wenigſtens das Handeln iſt. Ich begnüge mich mit Bemerkung der epiſchen Natur der Satyre. Da ſie nicht erzählend iſt, wie das Epos, alſo nicht wie dieſes Perſonen auf epiſche Weiſe redend einführen kann, und doch vorzüglich Charaktere und Handlungen darzuſtellen hat, ſo nähert ſie ſich eben dadurch nothwendig dem Dramatiſchen, und ſie muß der inneren Darſtellung nach, um ihrer Aufgabe Genüge zu thun, nothwendig ein dramatiſches Leben haben. Es verſteht ſich, daß unter den Begriff der Satyre im ſtrengen Sinn nichts gehören kann, was abſolut und an ſich ſelbſt dramatiſch iſt. Es wäre ebenſo thöricht oder noch thörichter, die Komödien des Ariſtophanes zur Gattung der Satyre herunterzuſetzen, als wie man ſonſt pflegte den Don Quixote des Cervantes zu einer Satyre zu machen.

Die Satyre übrigens hat eine doppelte Gattung, die ernſte und die komiſche. Beide Gattungen fordern die Würde eines ſittlichen Charakters, wie er ſich in dem edlen Zorn des Juvenal und des Perſius ausſpricht, und die Ueberlegenheit eines durchdringenden Geiſtes, der Verhältniſſe und Begebenheiten in der Beziehung aufs Allgemeine zu ſehen weiß, da eben auf der Contraſtirung des Allgemeinen und Beſonderen die vorzüglichſte Wirkung der Satyre beruht. Daß in Deutſchland diejenigen, die ſelbſt die Karrikaturen oder die Geſchöpfe des Zeitalters ſind, je und je in ſich den Kitzel empfinden, mit einer groben Feder ſatyriſche Gemälde des Zeitalters aufs Papier zu kritzeln, iſt nicht mehr zu verwundern, als daß überhaupt z. B. Menſchen, die weder die Welt, noch irgend einen Gegenſtand derſelben erkannt haben, ſich zur Poeſie und den edelſten Gattungen derſelben fähig glauben.

Für die komiſche Satyre hatten die Griechen eigne Repräſentanten in den beſonderen Gattungen halb thieriſcher, halb menſchlicher Weſen, von welchen, wie das Wahrſcheinlichſte iſt, die Satyre den Namen hat. Es iſt bekannt, daß Aeſchylos auch Satyrſpiele geſchrieben hat, wie ſpäterhin Euripides. Das Geſetz der komiſchen Satyre iſt in dieſem Urſprung gleichſam ausgeſprochen. Wenn die ernſte Satyre das Laſter, beſonders das freche, mit Macht gepaarte züchtigt, ſo muß die komiſche dagegen ihren Gegenſtänden ſoviel möglich Schuld und Verdienſt nehmen, ſie ganz willenlos, ſoviel möglich thieriſch und ganz und gar ſinnlich zu machen ſuchen, wie die Satyrn und Faunen. Die Rohheit, die mit Bosheit und Niederträchtigkeit verbunden iſt, erweckt nur Ekel und widrige Empfindung, ſie kann daher nie Gegenſtand poetiſcher Laune ſeyn. Dieß wird ſie nur durch gänzliche Beraubung des Menſchlichen und völlige Umkehrung, in der ſie rein komiſch erſcheint, ohne ein Gefühl zu beleidigen, und auf der andern Seite den Gegenſtand am tiefſten herabſetzt.

Hiemit haben wir den Kreis der rationalen epiſchen Formen durchlaufen. Wir haben nun noch von dem modernen oder romantiſchen Epos zu reden, und auch dieſes in ſeine beſondern Ausbildungen zu verfolgen.

Da der Gegenſatz des Antiken und Romantiſchen, ſo viel es möglich war, ſchon früher im Allgemeinen dargeſtellt wurde, und da die modernen Formen immer mehr oder weniger Irrationales behalten, ſo glaube ich in Anſehung des romantiſchen Epos am beſten zu verfahren, wenn ich es meiſt hiſtoriſch betrachte, und dabei die Gegenſätze ſowohl als die Uebereinſtimmungen, die es mit dem alten Epos hat, heraushebe.

Ich knüpfe meine Betrachtung meinem Vorſatz gemäß, die Poeſie auch in den merkwürdigſten Individuen zu charakteriſiren, gleich an den Arioſto an, da zuvörderſt kein Zweifel iſt, daß er das ächteſte moderne Epos gedichtet hat. Seine Vorgänger, Bojardo vorzüglich u. a. ſind nicht zu rechnen, weil ſie, wenn ſie auch auf dem rechten Wege waren, doch nicht das Vortreffliche darin erreichten, langweilig und überladen geblieben ſind. Taſſos befreites Jeruſalem nach Arioſt iſt durchaus mehr die Erſcheinung einer ſchönen nach Reinheit ſtrebenden Seele als eine objektive Dichtung, und nur das ganz Beſchränkte darin, das Keuſche, das Katholiſche, iſt das Gute. Die Henriade zu nennen, würde kaum etwa ein Franzos begehren. Die Portugieſen haben ein Gedicht, die Luſiade von Camoens, das ich nicht kenne.

Arioſto hat eine ſehr bekannte mythologiſche Welt, in der er ſich bewegt. Der Hof Karls des Großen iſt der Olymp des Jupiter der Ritterzeit. Die Sagen von den zwölf Paladinen ſind und waren nach allen Seiten verbreitet und gehörten allen gebildeteren Nationen, den Spaniern, Italienern, Franzoſen, Deutſchen, Engländern gemeinſchaftlich an. Das Wunderbare hatte ſich vom Chriſtenthum aus verbreitet und in der Berührung mit der Tapferkeit der ſpäteren Zeit ſich zu einer romantiſchen Welt entzündet. Auf dieſem glücklicheren Boden nun konnte der Dichter nach Willkür ſchalten, neu erfinden, ſchmücken. Alle Mittel ſtanden ihm zu Gebot, er hatte Tapferkeit, Liebe, Zauberei, er hatte zu dem allem noch den Gegenſatz des Morgen- und Abendlandes und der verſchiedenen Religionen.

Wie das Individuum oder Subjekt durchgehends mehr in der modernen Welt hervortritt, mußte es auch im Epos geſchehen, ſo daß

es die abſolute Objektivität des alten Epos verlor, und mit dieſer Gattung nur als ihre vollkommene Negation vergleichbar iſt, und auch Arioſto hat ſeinen Stoff nach ſich modificirt, indem er ihm ein gutes Theil Reflexion und Muthwillen beigemiſcht hat. Da ein Hauptcharakter des Romantiſchen überhaupt in der Vermiſchung des Ernſtes und des Scherzes liegt, ſo müſſen wir ihm jenes zugeben, da von der anderen Seite ſeine Schalkhaftigkeit, ſo zu ſagen, wieder nur an die Stelle der Gleichgültigkeit, der Untheilnahme des Dichters im Epos tritt. Er hat ſich dadurch zum Herrn ſeines Gegenſtandes gemacht. Darin ſchließt ſich ſein Gedicht dem Begriff des alten Epos am beſtimmteſten an, daß es keinen beſtimmten Anfang wie kein beſtimmtes Ende hat, daß es ein herausgeſchnittenes Stück aus ſeiner Welt iſt, das man ſich ebenſo gut früher aufgenommen, wie weiter fortgeführt denken kann. (Tadel unverſtändiger Kunſtrichter hierüber im Vergleich der künſtlichen Compoſition des Taſſo. Hier iſt freilich alles regelmäßiger zugeſchnitten, daß man nie zu verirren in Gefahr iſt. Arioſtos Gedicht gleicht einem Irrgarten, worin man mit Luſt, ohne Furcht, ſich verliert.) Ein anderer Beziehungspunkt iſt: daß der Held nicht allein darin herausgehoben iſt und oft ganz vom Schauplatz entfernt ſteht, oder vielmehr, daß es überhaupt eine Mehrzahl von Helden gibt. Die Geſchichte Eines Helden durch alle Kataſtrophen hindurchgeführt, wie Wielands Oberon z. B., iſt, wenn wir dieſer Gattung nur einige Reinheit bewahren wollen, bloß eine romantiſche, oft ſentimentale Biographie in Verſen, alſo weder ein wahres Epos, noch ein wahrhafter Roman (der in Proſa geſchrieben ſeyn müßte).

Der Begriff des Wünderbaren iſt, wie ich ſchon bemerkt habe, eine neue Zuthat des Epos, denn wenn auch Ariſtoteles ſchon vom θαυμαστόν des homeriſchen Epos ſpricht, hat es doch bei ihm eine ganz andere Bedeutung als das moderne Wunderbare, nämlich überhaupt nur das Außerordentliche (mehr davon beim Drama). Homer hat kein Wunderbares, ſondern lauter Natürliches, weil auch ſeine Götter natürlich ſind. Im Wunderbaren zeigt ſich Poeſie und Proſa im Kampf; das Wunderbare iſt es nur gegenüber von der Proſa und

in einer getheilten Welt. Im Homer iſt, wenn man will, alles, aber eben deßwegen nichts wunderbar. Allein Arioſto hat wirklich vortrefflich verſtanden, ſein Wunderbares vermittelſt ſeiner Leichtigkeit, ſeiner Ironie und des oft ganz ungeſchmückten Vortrags in ein Natürliches zu verwandeln. Er wird auch am ſchwerſten da zu erreichen ſeyn, wo er ganz trocken erzählt. Im Uebergang aber von ſolchen Partieen zu andern, über die er alle Anmuth und allen Schmuck ſeiner reichen Phantaſie ergoſſen, malen ſich die Contraſte und Miſchungen des Stoffs, welche im romantiſchen Gedicht nothwendig ſind — man kann im eigentlichſten Sinn ſagen, ſie malen ſich, weil alles lebendige Farbe bei ihm iſt, bewegliches, raſches Gemälde, an dem die Umriſſe zuweilen verſchwinden, zuweilen nachdrücklich hervortreten, und das immer mehr als ein buntes Aggregat von Theilen eines Ganzen erſcheint, als daß ſich, auch innerhalb ſeiner partiellen Sphäre genommen, eine gediegene Stetigkeit darin ausdrückte. Auch hat Arioſto ſtreng genommen nur einen nationalen und leicht gemeinten Verſuch gemacht, wenn man ihn mit der höheren Idee eines, wenn gleich modernen, Epos zuſammenhält, das, nicht mehr wie das Homeriſche durch ein Zeitalter, ein Volk gedichtet, ſondern nothwendig durch einen Einzelnen, ſtets einen andern Charakter haben wird und das Antike und die Objektivität auf andere Art zu Stande bringen muß. Allein der Reiz eines hellen Verſtandes und der unerſchöpflichen Fülle von Luſt und Laune löſcht das Partikulare des Gedichtes wieder aus. Es iſt nichts Gehäuftes in Arioſto, die edlen Züge ſind ſchön vertheilt und halten wie Säulen das luftige Gebäude. Angelika iſt die ſchöne Helena, der Zwiſt der Paladine um ſie der trojaniſche Krieg; Orlando tritt ebenſo ſelten auf den Schauplatz wie Achilles; es fehlt auch an einem Paris nicht, der ohne groß Verdienſt und Würdigkeit die Schöne davon trägt, die bekannte Meda nämlich. — Natürlich iſt dieſe Parallele nicht allzu ernſtlich gemeint. Die ſchönſte Geſtalt des Dichters, durchaus romantiſch und zart gedacht, iſt Bradamante, die Waffen anlegt und auf Abenteuer ausgeht für den Geliebten; die Tapferkeit iſt in ihr das Wunderbare und die Liebe das Natürliche und alſo auch das Liebenswerthe das

Ueberwiegende; auch iſt ſie Chriſtin, dahingegen in einer anderen weiblichen Geſtalt aus dem Morgenlande die Tapferkeit mehr männlich als ſiegend gezeichnet iſt. Auch Orlando und Rinaldo machen einen ſtarken Gegenſatz des Gebildeten und Ungebildeten. In dem Meer von Epiſoden (um auch davon zu reden) und Zufällen tauchen die mannichfachen Geſtalten unter und kommen wieder, ſtets kenntlich und von einander geſondert. Die Epiſoden ſind hier die Novellen, die der Dichter eingeflochten wie Cervantes in ſeinen Roman; ſie ſind ſowohl ſehr rührenden und pathetiſchen, als muthwilligen Inhalts, wobei der Dichter immer davon geht, als ob nichts geſchehen wäre: miſcht er Betrachtung ein, ſo geſchieht es nie verweilend, ſondern daß es gleich wieder vorwärts geht, und ein neuer Horizont ſich ihm wölbt.

Die Gleichmäßigkeit und Identität des Geiſtes dieſer Dichtart iſt auch äußerlich ausgedrückt durch das am meiſten identiſche Sylbenmaß der Neueren, die Stanze. Es verlaſſen, wie Wieland, heißt die Form des romantiſchen Epos ſelbſt verlaſſen.

Die durch die Charakteriſtik von Arioſto ſchon angegebenen Charaktere des romantiſchen Epos oder des Rittergedichts ſind hinreichend, ſeine Verſchiedenheit und Entgegenſetzung mit dem antiken Epos zu zeigen. Wir können das Weſen deſſelben ſo ausſprechen: es iſt durch den Stoff epiſch, d. h. der Stoff iſt mehr oder weniger univerſell, durch die Form aber iſt es ſubjektiv, indem die Individualität des Dichters dabei weit mehr in Anſchlag kommt, nicht nur darin, daß er die Begebenheit, welche er erzählt, beſtändig mit der Reflexion begleitet, ſondern auch in der Anordnung des Ganzen, die nicht aus dem Gegenſtand ſelbſt ſich entwickelt, und weil ſie die Sache des Dichters iſt, überhaupt keine andere Schönheit als die Schönheit der Willkür bewundern läßt. An und für ſich ſchon gleicht der romantiſch-epiſche Stoff einem wild verwachſenen Wald voll eigenthümlicher Geſtalten, einem Labyrinth, in dem es keinen andern Leitfaden gibt als den Muthwillen und die Laune des Dichters. Wir können ſchon hieraus begreifen, daß das romantiſche Epos weder die höchſte, noch die einzige Art iſt, in welcher dieſe Gattung (das Epos nämlich) in der modernen Welt überhaupt exiſtiren kann.

Das romantiſche Epos hat in der Gattung, zu der es gehört, ſelbſt wieder einen Gegenſatz. Wenn es nämlich überhaupt zwar dem Stoff nach univerſell, der Form nach aber individuell iſt, ſo läßt ſich zum voraus eine andere entſprechende Gattung erwarten, in welcher an einem partiellen oder beſchränkteren Stoff ſich die allgemein gültigere und gleichſam indifferentere Darſtellung verſucht. Dieſe Gattung iſt der Roman, und wir haben mit dieſer Stelle, die wir ihm geben, zugleich auch ſeine Natur beſtimmt.

Man kann allerdings auch den Stoff des romantiſchen Epos nur relativ-univerſell nennen, weil er nämlich immer den Anſpruch an das Subjekt macht, ſich überhaupt auf einen phantaſtiſchen Boden zu verſetzen, welches das alte Epos nicht thut. Aber eben deßwegen auch, weil der Stoff vom Subjekt etwas fordert — Glauben, Luſt, phantaſtiſche Stimmung — ſo muß der Dichter von der ſeinigen etwas hinzuthun, und ſo dem Stoff, was er in der einen Rückſicht an Univerſalität voraus haben kann, von der andern Seite wieder durch die Darſtellung nehmen. Um ſich dieſer Nothwendigkeit zu überheben, und der objektiven Darſtellung ſich mehr zu nähern, bleibt demnach nichts übrig als auf die Univerſalität des Stoffs Verzicht zu thun und ſie in der Form zu ſuchen.

Die ganze Mythologie des Rittergedichts gründet ſich auf das Wunderbare, d. h. auf eine getheilte Welt. Dieſe Getheiltheit geht nothwendig in die Darſtellung über, da der Dichter, um das Wunderbare als ſolches erſcheinen zu laſſen, ſelbſt für ſich in derjenigen Welt ſeyn muß, wo das Wunderbare als Wunderbares erſcheint. Will alſo der Dichter mit ſeinem Stoff wahrhaft identiſch werden und ſich ihm ſelbſt ungetheilt hingeben, ſo iſt kein Mittel dazu, als daß das Individuum, wie überhaupt in der modernen Welt, ſo auch hier ins Mittel trete und den Ertrag Eines Lebens und Geiſtes in Erfindungen niederlege, die, je höher ſie ſtehen, deſto mehr die Gewalt einer Mythologie gewinnen. So entſteht der Roman, und ich trage kein Bedenken, ihn in dieſer Rückſicht über das Rittergedicht zu ſetzen, obgleich freilich von dem, was unter dieſen Namen geht, das Wenigſte nur

jene Objektivität der Form erreicht hat, bei welcher es näher noch als das Rittergedicht dem eigentlichen Epos ſteht.

Schon durch die ausdrückliche Beſchränkung, daß der Roman bloß durch die Form der Darſtellung objektiv, allgemein gültig ſey, iſt angedeutet, innerhalb welcher Grenzen allein er dem Epos ſich nähern könne. Das Epos iſt eine ihrer Natur nach unbeſchränkte Handlung: ſie fängt eigentlich nicht an und könnte ins Endloſe gehen. Der Roman iſt, wie geſagt, durch den Gegenſtand beſchränkt, er nähert ſich dadurch mehr dem Drama, welches eine beſchränkte und in ſich abgeſchloſſene Handlung iſt. In dieſer Beziehung könnte man den Roman auch als eine Miſchung des Epos und des Drama beſchreiben, ſo nämlich, daß er die Eigenſchaften beider Gattungen theilte. Das Ganze der neueren Kunſt zeigt ſich auch darin mehr der Malerei und dem Reich der Farben gleich, da hingegen das plaſtiſche Zeitalter oder das Reich der Geſtalten alles ſtreng von einander ſonderte.

Die moderne Kunſt hat für die objektive Form der Darſtellung keines so [illegible]es, zwiſchen Entgegengeſetztem ſchwebendes Sylbenmaß, als der Hexameter der antiken Kunſt iſt; alle ihre Sylbenmaße individualiſiren gleich ſtärker und beſchränken auf einen gewiſſen Ton, Farbe, Stimmung u. ſ. w. Die gleichmäßigſte neuere Versart iſt die Stanze, aber ſie hat nicht ſo das Anſehen unmittelbarer Inſpiration und Abhängigkeit von dem Fortſchreiten des Gegenſtandes als der Hexameter, ſchon darum, weil ſie ein ungleichförmiges Versmaß iſt, und ſich in Strophen abſondert, und demnach auch überhaupt künſtlicher und mehr als Werk des Dichters wie als Form des Gegenſtandes erſcheint. Dem Roman alſo, der in beſchränkterem Stoff die Objektivität des Epos in der Form erreichen will, bleibt nichts als die Proſa, welche die höchſte Indifferenz iſt, aber die Proſa in ihrer größten Vollkommenheit, wo ſie von einem leiſen Rhythmus und einem geordneten Periodenbau begleitet iſt, der dem Ohr zwar nicht ſo gebietet wie das rhythmiſche Sylbenmaß, aber doch von der andern Seite auch keine Spur der Gezwungenheit hat, und deßwegen die ſorgfältigſte Ausbildung erfordert. Wer dieſen Rhythmus der Proſa im Don Quixote und

Wilhelm Meiſter nicht empfindet, der kann ihn freilich auch nicht gelehrt werden. Wie die epiſche Diktion, darf dieſe Proſa oder vielmehr dieſer Styl des Romans verweilen, ſich verbreiten und das Geringſte nicht unberührt laſſen an ſeiner Stelle, aber auch nicht ſich in Schmuck verlieren, beſonders nicht in bloßen Wortſchmuck, weil ſonſt der unerträglichſte Mißſtand, die ſogenannte poetiſche Proſa, unmittelbar angrenzt.

Da der Roman nicht dramatiſch ſeyn kann und doch von der andern Seite in der Form der Darſtellung die Objektivität des Epos zu ſuchen hat, ſo iſt die ſchönſte und angemeſſenſte Form des Romans nothwendig die erzählende. Ein Roman in Briefen beſteht aus lauter lyriſchen Theilen, die ſich — im Ganzen — in dramatiſche verwandeln, und ſomit fällt der epiſche Charakter hinweg.

Da in der Form der Darſtellung der Roman dem Epos ſo viel möglich gleich ſeyn ſoll und doch ein beſchränkter Gegenſtand eigentlich den Stoff ausmacht, ſo muß der Dichter die epiſche Allgemeingültigkeit durch eine relativ noch größere Gleichgültigkeit gegen den Hauptgegenſtand oder den Helden erſetzen, als diejenige iſt, welche der epiſche Dichter übt. Er darf ſich daher nicht zu ſtreng an den Helden binden, und noch viel weniger alles im Buch ihm gleichſam unterwerfen. Da das Beſchränkte nur gewählt iſt, um in der Form der Darſtellung das Abſolute zu zeigen, ſo iſt der Held gleichſam ſchon von Natur mehr ſymboliſch als perſönlich und muß auch ſo im Roman genommen werden, ſo daß ſich alles leicht ihm anknüpft, daß er der collective Name ſey, das Band um die volle Garbe.

Die Gleichgültigkeit darf ſo weit gehen, daß ſie ſogar in Ironie gegen den Helden übergehen kann, da Ironie die einzige Form iſt, in der das, was vom Subjekt ausgeht oder ausgehen muß, ſich am Beſtimmteſten wieder von ihm ablöst und objektiv wird. Die Unvollkommenheit kann alſo dem Helden in dieſer Hinſicht gar nichts ſchaden; die prätendirte Vollkommenheit hingegen wird den Roman vernichten. Hierher gehört auch, was Goethe im Wilhelm Meiſter über die retardirende Kraft des Helden mit beſonderer Ironie dieſem ſelbſt in Mund

legt. Da nämlich der Roman von der einen Seite die nothwendige Hinneigung zum Dramatiſchen hat, und doch von der andern Seite verweilend, wie das Epos ſeyn ſoll, ſo muß es dieſe den raſchen Lauf der Handlung mäßigende Kraft in das Objekt, nämlich in den Helden ſelbſt legen. Wenn Goethe in derſelbigen Stelle des Wilhelm Meiſter ſagt: Im Roman ſollen vorzüglich Geſinnungen und Begebenheiten, im Drama Charaktere und Thaten vorgeſtellt werden, ſo hat dieß dieſelbe Beziehung. Geſinnungen können auch wohl nur für eine gewiſſe Zeit und Lage ſtattfinden, ſie ſind wandelbarer als der Charakter; der Charakter drängt unmittelbarer zur Handlung und zum Ende, als Geſinnungen thun, und die That iſt entſcheidender als Begebenheiten ſind, wie ſie aus dem entſchiedenen und ſtarken Charakter kommt und im Guten und Böſen eine gewiſſe Vollkommenheit deſſelben fordert. Allein dieß iſt freilich nicht von einer gänzlichen Negation der Thatkraft im Helden zu verſtehen, und die vollkommenſte Vereinigung wird immer die bleiben, welche im Don Quixote getroffen iſt, daß die aus dem Charakter kommende That durch die Begegnung und die Umſtände für den Helden zur Begebenheit wird.

Der Roman ſoll ein Spiegel der Welt, des Zeitalters wenigſtens, ſeyn, und ſo zur partiellen Mythologie werden. Er ſoll zur heiteren, ruhigen Betrachtung einladen und die Theilnahme allenthalben gleich feſt halten; jeder ſeiner Theile, alle Worte ſollten gleich golden ſeyn, wie in ein innerliches höheres Sylbenmaß gefaßt, da ihm das äußerliche mangelt. Deßwegen kann er auch nur die Frucht eines ganz reifen Geiſtes ſeyn, wie die alte Tradition den Homeros immer als Greis ſchildert. Er iſt gleichſam die letzte Läuterung des Geiſtes, wodurch er in ſich ſelbſt zurückkehrt und ſein Leben und ſeine Bildung wieder in Blüthe verwandelt; er iſt die Frucht, jedoch mit Blüthen gekrönt.

Alles im Menſchen anregend ſoll der Roman auch die Leidenſchaft in Bewegung ſetzen; das höchſte Tragiſche iſt ihm erlaubt wie das Komiſche, nur daß der Dichter ſelbſt von beidem unberührt bleibe.

Es iſt ſchon früher in Anſehung des Epos bemerkt worden, daß in ihm der Zufall verſtattet iſt; noch mehr darf der Roman mit allen Mitteln ſchalten, die Ueberraſchung, Verflechtung und Zufall an die Hand geben: nur darf freilich der Zufall nicht allein ſchalten, ſonſt tritt wieder ein grillenhaftes, einſeitiges Princip an die Stelle des ächten Bildes vom Leben. Auf der anderen Seite iſt, wenn der Roman vom Epos das Zufällige der Begebenheiten entlehnen darf, das Princip des Schickſals, welches in ihn durch ſeine Hinneigung zum Drama kommt, ebenfalls zu einſeitig und dabei zu herbe für die umfaſſendere und gefälligere Natur des Romans. Inwiefern Charakter auch eine Nothwendigkeit iſt, die dem Menſchen zum Schickſal werden kann, müſſen im Roman Charakter und Zufall einander in die Hände arbeiten, und in dieſer Stellung beider gegeneinander offenbart ſich vorzüglich die Weisheit und Erfindung des Dichters.

Der Roman, da er ſeiner näheren Verwandtſchaft mit dem Drama gemäß mehr auf Gegenſätzen beruht als das Epos, muß dieſe vorzüglich zur Ironie und zur pittoresken Darſtellung gebrauchen, wie das Tableau im Don Quixote, wo dieſer und Cardenio im Walde gegeneinander über ſitzend beide vernünftig aneinander theilnehmen, bis der Wahnſinn des einen den des anderen in Aufruhr ſetzt. Ueberhaupt alſo darf der Roman nach dem Pittoresken ſtreben, denn ſo kann man allgemein nennen, was eine Art von dramatiſcher, nur flüchtigerer, Erſcheinung iſt. Es verſteht ſich, daß es ſtets einen Gehalt, einen Bezug auf das Gemüth, auf Sitten, Völker, Begebenheiten habe. Was kann in dem angegebenen Sinn pittoresker ſeyn, als im Don Quixote Marcellas Erſcheinung auf der Spitze des Felſens, an deſſen Fuß der Schäfer begraben wird, den die Liebe für ſie getödtet hat?

Wo der Boden der Dichtung es nicht begünſtigt, muß der Dichter es erſchaffen, wie Goethe im Wilhelm Meiſter; Mignon, der Harfner, das Haus des Onkels ſind einzig ſein Werk. Alles, was die Sitten Romantiſches darbieten, muß herausgewendet und das Abenteuerliche nicht verſchmäht werden, ſobald es auch wieder zur Symbolik dienen

kann. Die gemeine Wirklichkeit ſoll ſich nur darſtellen, um der Ironie und irgend einem Gegenſatze dienſtbar zu ſeyn.

Die Stellung der Begebenheiten iſt ein anderes Geheimniß der Kunſt. Sie müſſen weiſe vertheilt ſeyn, und wenn auch gegen das Ende der Strom breiter wird, und die ganze Herrlichkeit der Conception ſich entfaltet, ſo ſollen ſich doch die Begebenheiten nirgend drücken, drängen und jagen. Die ſogenannten Epiſoden müſſen entweder dem Ganzen weſentlich angehören, organiſch mit ihm gebildet ſeyn (Sperata), nicht bloß angeflickt, um dieſes und jenes herbeizuführen, oder ſie müſſen ganz unabhängig als Novellen eingeſchaltet ſeyn, wogegen ſich nichts einwenden läßt.

Die Novelle, um dieß im Vorbeigehen zu bemerken, da wir uns auf alle dieſe Untergattungen nicht insbeſondere einlaſſen können, iſt der Roman nach der lyriſchen Seite gebildet, gleichſam, was die Elegie in Bezug auf das Epos iſt, eine Geſchichte zur ſymboliſchen Darſtellung eines ſubjektiven Zuſtandes oder einer beſonderen Wahrheit, eines eigenthümlichen Gefühls.)

Um einen leichten Kern — einen Mittelpunkt, der nichts verſchlinge und alles gewaltſam in ſeine Strudel ziehe — muß überhaupt im Roman alles fortſchreitend geordnet ſeyn.

Es leuchtet aus dieſen wenigen Zügen ein, was der Roman nicht ſeyn darf, im höchſten Sinn genommen: keine Muſterkarte von Tugenden und Laſtern, kein pſychologiſches Präparat eines einzelnen menſchlichen Gemüths, das wie in einem Kabinet aufbewahrt würde. Es ſoll uns an der Schwelle keine zerſtörende Leidenſchaft empfangen und durch alle ihre Stationen mit ſich fortreißen, die den Leſer zuletzt betäubt am Ende eines Wegs zurückläßt, den er um alles nicht noch einmal machen möchte. Auch ſoll der Roman ein Spiegel des allgemeinen Laufs menſchlicher Dinge und des Lebens, alſo nicht bloß ein partielles Sittengemälde ſeyn, wo wir nie über den engen Horizont ſocialer Verhältniſſe auch etwa der größeſten Stadt oder eines Volks von beſchränkten Sitten hinausgeführt werden, der endloſen ſchlechteren Stufen noch tiefer herabgehender Verhältniſſe nicht zu gedenken.

Daraus folgt natürlich, daß faſt die geſammte Unzahl deſſen, was man Roman nennt, — wie Fallſtaff ſeine Miliz Futter für Pulver nennt, — Futter für den Hunger der Menſchen iſt, für den Hunger nach materieller Täuſchung und für den unerſättlichen Schlund der Geiſtesleere und derjenigen Zeit, die vertrieben ſeyn will.

Es wird nicht zu viel ſeyn zu behaupten, daß es bis jetzt nur zwei Romane gibt, nämlich den Don Quixote des Cervantes und den Wilhelm Meiſter von Goethe, jener der herrlichſten, dieſer der gediegenſten Nation angehörig. Don Quixote iſt nicht nach den früheſten deutſchen Ueberſetzungen zu beurtheilen, wo die Poeſie vernichtet, der organiſche Bau aufgehoben iſt. Man braucht ſich des Don Quixote nur zu erinnern, um einzuſehen, was der Begriff von einer durch das Genie eines Einzelnen erſchaffenen Mythologie ſagen will. Don Quixote und Sancho Panſa ſind mythologiſche Perſonen über den ganzen gebildeten Erdkreis, ſowie die Geſchichte von den Windmühlen u. ſ. w. wahre Mythen ſind, mythologiſche Sagen. Was in der beſchränkten Conception eines untergeordneten Geiſtes nur als Satyre einer beſtimmten Thorheit gemeint geſchienen hätte, das hat der Dichter durch die allerglücklichſte der Erfindungen in das univerſellſte, ſinnvollſte und pittoreskeſte Bild des Lebens verwandelt. Daß dieſe Eine Erfindung durch das Ganze hinläuft, und dann nur aufs reichſte variirt erſcheint, nirgend alſo eine Zuſammenſtückelung ſichtbar wird, gibt ihm einen beſonders großen Charakter. Indeß iſt doch in dem Ganzen ein offenbarer und ſehr entſchiedener Gegenſatz, und die beiden Hälften könnte man weder ganz unſchicklich noch ganz unwahr die Ilias und die Odyſſee des Romans nennen. Das Thema im Ganzen iſt das Reale im Kampf mit dem Idealen. In der erſten Hälfte des Werks wird das Ideale nur natürlich-realiſtiſch behandelt, d. h. das Ideale des Helden ſtößt ſich nur an der gewöhnlichen Welt und den gewöhnlichen Bewegungen derſelben, im andern Theil wird es myſtificirt, d. h. die Welt, mit der es in Conflikt kommt, iſt ſelbſt eine ideale, nicht die gewöhnliche, wie in der Odyſſee die Inſel der Kalypſo gleichſam eine fingirtere Welt iſt als die, in welcher die Ilias ſich bewegt, und wie hier die Kirke

erſcheint, ſo im Don Quixote die Herzogin, die, ausgenommen die Schönheit, alles mit ihr gemein hat. Die Myſtifikation geht allerdings bis zum Schmerzenden, ja bis zum Plumpen, und ſo daß das Ideale in der Perſon des Helden, weil es da verrückt geworden war, ermattend unterliegt; dagegen zeigt es ſich im Ganzen der Compoſition durchaus triumphirend, und auch in dieſem Theil ſchon durch die ausgeſuchte Gemeinheit des Entgegengeſetzten.

Der Roman des Cervantes ruht alſo auf einem ſehr unvollkommenen, ja verrückten Helden, der aber zugleich ſo edler Natur iſt, und ſo oft als der Eine Punkt nicht berührt wird, ſo viel überlegenen Verſtand zeigt, daß ihn keine Schmach, die ihm widerfährt, eigentlich herabwürdiget. An dieſe Miſchung (in Don Quixote) ließ ſich eben das wunderbarſte und reichſte Gewebe knüpfen, das im erſten Moment ſo anziehend wie im letzten ſtets den gleichen Genuß gewährt und die Seele zur heiterſten Beſonnenheit ſtimmt. Für den Geiſt iſt die nothwendige Begleitung des Helden, Sancho Panſa, gleichſam ein unaufhörlicher Feſttag; eine unverſiegbare Quelle der Ironie iſt geöffnet und ergießt ſich in kühnen Spielen. Der Boden, auf dem das Ganze geſchieht, verſammelte in jener Zeit alle romantiſchen Principien, die es noch in Europa gab, verbunden mit der Pracht des geſelligen Lebens. Hierin war der Spanier tauſendfältig vor dem deutſchen Dichter begünſtigt. Er hatte die Hirten, die auf freiem Felde lebten, einen ritterlichen Adel, das Volk der Mauren, die nahe Küſte von Afrika, den Hintergrund der Begebenheiten der Zeit und der Feldzüge gegen die Seeräuber, endlich eine Nation, unter welcher die Poeſie populär iſt — ſelbſt maleriſche Trachten, für den gewöhnlichen Gebrauch die Maulthiertreiber und den Baccalaureus von Salar. Dennoch läßt der Dichter meiſt aus Ereigniſſen, die nicht national ſondern ganz allgemein ſind, wie die Begegnung der Galeerenſclaven, eines Marionettenſpielers, eines Löwen im Käfig ſeine ergötzlichen Ereigniſſe entſtehen. Der Wirth, den Don Quixote für einen Caſtellan anſieht, und die ſchöne Maritorne ſind allenthalben zu Haus. Die Liebe dagegen erſcheint immer in der eigenthümlichen romantiſchen Umgebung, die er in ſeiner Zeit

vorfand, und der ganze Roman ſpielt unter freiem Himmel in der warmen Luft ſeines Klima und in erhöhter ſüdlicher Farbe.

Die Alten haben den Homer als den glücklichſten Erfinder geprieſen, die Neueren billig Cervantes.

Was hier Eine göttliche Erfindung ausrichten und aus Einem Guß ſchaffen konnte, das hat der Deutſche unter völlig ungünſtigen, zerſtückten Umſtänden durch eine große Denkkraft und Tiefe des Verſtandes hervorbringen und erfinden müſſen. Die Anlage erſcheint unkräftiger, die Mittel dürftiger, allein die Gewalt der Conception, die das Ganze hält, iſt wahrhaft unermeßlich.

Auch im Wilhelm Meiſter zeigt ſich der faſt bei keiner umfaſſenden Darſtellung zu umgehende Kampf des Idealen mit dem Realen, der unſere aus der Identität herausgetretene Welt bezeichnet. Nur iſt es nicht ſo wie im Don Quixote ein und derſelbe ſich beſtändig in verſchiedenen Formen erneuernde, ſondern ein vielfach gebrochener und mehr zerſtreuter Streit; daher auch der Widerſtreit im Ganzen gelinder; die Ironie leiſer, ſowie unter dem Einfluß des Zeitalters alles praktiſch endigen muß. Der Held verſpricht viel und vieles, er ſcheint auf einen Künſtler angelegt, aber die falſche Einbildung wird ihm genommen, da er die vier Bände hindurch beſtändig nicht als Meiſter, wie er heißt, als Schüler erſcheint oder behandelt wird; er bleibt als eine liebenswürdige geſellige Natur zurück, die ſich leicht anſchließt und immer anzieht; inſofern iſt er ein glückliches Band des Ganzen und macht einen anlockenden Vorgrund. Der Hintergrund öffnet ſich gegen das Ende und zeigt eine unendliche Perſpektive aller Weisheit des Lebens hinter einer Art von Gaukelſpiel; denn nichts anderes iſt die geheime Geſellſchaft, die ſich in dem Augenblick auflöst, wo ſie ſichtbar wird, und nur das Geheimniß der Lehrjahre ausſpricht: — der nämlich iſt Meiſter, der ſeine Beſtimmung erkannt hat. Dieſe Idee iſt mit ſolcher Fülle, mit einem Reichthum unabhängigen Lebens bekleidet, daß ſie ſich nie als herrſchender Begriff oder als Verſtandeszweck der Dichtung entſchleiert. Was ſich in den Sitten nur irgend romantiſch behandeln ließ, iſt benutzt worden, herumziehende Schauſpieler, das Theater überhaupt,

welches allenfalls die aus der ſocialen Welt verbannte Unregelmäßigkeit noch aufnimmt, ein Kriegsheer von einem Fürſten angeführt, ja Seiltänzer und eine Räuberbande. Wo Sitte und Zufall, der nach jener modificirt werden mußte, nicht mehr ausreichten, da iſt das Romantiſche in den Charakter gelegt worden, von der freien anmuthigen Philine an bis zu dem edelſten Styl hinauf zu Mignon, durch welche der Dichter ſich in einer Schöpfung offenbart, an der die tiefſte Innigkeit des Gemüths und die Stärke der Imagination gleichen Antheil haben. Auf dieſem wundervollen Weſen und der Geſchichte ihrer Familie — in der tragiſchen Novelle der Sperata — ruht die Herrlichkeit des Erfinders; die Lebensweisheit wird gleichſam arm dagegen, und dennoch hat er in ſeiner künſtleriſchen Weisheit nicht mehr Gewicht darauf gelegt wie auf jeden andern Theil des Buchs. Auch ſie nur haben, könnte man ſagen, ihre Beſtimmung erfüllt und ihrem Genius gedient.

Was in dem Roman durch Schuld der Zeit und des Bodens der Farbengebung des Ganzen abgeht, muß in die einzelnen Geſtalten gelegt werden; dieß iſt das vorzüglichſte Geheimniß in der Compoſition des Wilhelm Meiſter; dieſe Macht hat der Dichter ſo weit geübt, daß er auch den gemeinſten Perſonen, z. B. der alten Barbara in dem einzelnen Moment eine wunderbare Erhöhung geliehen hat, in der ſie wahrhaft tragiſche Worte ausſprechen, bei denen der Held der Geſchichte gleichſam ſelbſt zu vergehen ſcheint.

Was Cervantes nur einmal zu erfinden hatte, mußte der deutſche Dichter vielfach erfinden und bei jedem Schritte auf ſo ungünſtigem Boden ſich neue Bahn brechen, und da die Ungünſtigkeit der Umgebung ſeinen Erfindungen nicht die Gefälligkeit zuläßt, die denen des Cervantes eigen iſt, geht er deſto tiefer mit der Intention und erſetzt den äußern Mangel durch die innere Kraft der Erfindung. Dabei iſt die Organiſation aufs Kunſtreichſte gebildet, und im erſten Keim das Blatt wie die Blüthe mit entworfen, und der kleinſte Umſtand im voraus nicht vernachläſſigt, um dann überraſchend wiederzukehren.

Außer dem Roman in der vollkommenſten Geſtalt, inwiefern er

bei einer gewiſſen Beſchränktheit des Stoffes durch die Form die Allgemeingültigkeit des Epos annimmt, muß man nun allerdings noch überhaupt romantiſche Bücher gelten laſſen. Ich verweiſe dahin — nicht die Novellen und Mährchen, die für ſich beſtehen als wahre Mythen (in den unſterblichen Novellen des Boccaccio) aus wirklichem oder phantaſtiſchem Gebiet, und die ebenfalls ſich im äußern Element rhythmiſcher Proſa bewegen, ſondern anderes gemiſchtes Vortreffliches, wie den Perſiles des Cervantes, die Fiammetta des Boccaccio, allenfalls auch den Werther, der übrigens ganz in die Jugend und den ſich mißverſtehenden Verſuch der in Goethe wiedergeborenen Poeſie zurückgeſchoben werden muß, ein lyriſch-leidenſchaftliches Poem von großer materieller Kraft, obwohl die Scene ganz innerlich und nur im Gemüth liegt.

Was die geprieſenen engliſchen Romane betrifft, ſo halte ich den Tom Jones für ein mit derben Farben aufgetragenes nicht Weltſondern Sittengemälde, wo auch der moraliſche Gegenſatz zwiſchen einem ganz niedrigen Heuchler und einem geſunden, aufrichtigen jungen Menſchen etwas grob durchgeführt iſt mit mimiſchem Talent, aber ohne alle romantiſchen und zarten Beſtandtheile. Richardſon iſt in der Pamela und dem Grandiſon wenig mehr als ein moraliſcher Schriftſteller; in der Clariſſa zeigt er eine wahrhaft objektive Darſtellungsgabe, nur in Pedanterie und Weitläufigkeit eingewickelt. Nicht romantiſch, aber objektiv und ungefähr in der Art der Idylle allgemein gültig iſt der Landprediger von Wakefield.

(Erwähnung der Romanze und Ballade, deren Charakter nicht ſcharf geſondert iſt, doch daß man jene als die ſubjektivere, dieſe als die objektivere Form anſehen kann.)

Wir haben den Kreis der epiſchen Formen, wiefern ſie im Geiſt der modernen und romantiſchen Poeſie möglich ſind, durchlaufen. Es iſt noch die Frage übrig nach der Möglichkeit der antik-epiſchen Form für die Dichter der neueren Zeit. Früher ſchon war von den mißlungenen Verſuchen dieſer Art die Rede. Das erſte, wornach ſich der Dichter umzuſehen hätte, wäre allerdings der Stoff, welcher ſeiner Natur nach

der antik-epiſchen Behandlung fähig wäre. Entweder könnte er nun ſelbſt einen antiken Stoff wählen, der ſich dem epiſchen Ganzen der Griechen anſchlöße, oder wenigſtens in den Kreis der epiſchen Mythologie gehörte. Oder er müßte einen Stoff der neueren Zeit auswählen. Aus der Geſchichte ihn zu wählen würde darum unmöglich ſeyn, weil 1) was auch von der Geſchichte epiſch abgeſondert wird, immer nur zufällig abgeſondert ſcheinen wird, 2) weil die Motive, die Sitten, Gebräuche, die mit zu der Geſchichte gehören, nothwendig anderer ſeyn müßten, wie wenn ein Dichter die Geſchichte der Kreuzzüge antik-epiſch behandeln wollte.

Am eheſten vielleicht wäre der epiſche Stoff von der Grenze der antiken und modernen Zeit zu nehmen, weil durch den Gegenſatz das Heidenthums ſelbſt das Chriſtenthum eine höhere Farbe gewänne und ſogar das Anſehen annehmen könnte, welches in der Odyſſee das Fabelhafte der Sitten der Völker z. B. und das Wunderbare mancher Länder oder Inſeln hat. Mit Einem Wort das Chriſtenthum wäre in dieſer Entgegenſetzung einer wahrhaft objektiven Behandlung am fähigſten. Man würde ein ſolches Epos nicht als ein bloßes Studium nach der Antike betrachten können, es wäre einer einheimiſchen und eigenthümlichen Kraft und Farbe fähig. Aber abgeſehen von dieſem Einen Moment der Zeit, welcher ſelbſt der Wendepunkt der alten und neuen iſt, möchte ſich in der ganzen ſpäteren Geſchichte kein allgemein gültiges Ereigniß und eine der epiſchen Darſtellung fähige Begebenheit finden. Sie müßte nämlich, wie der trojaniſche Krieg, außerdem daß ſie allgemein, zugleich national und volksmäßig ſeyn, da der epiſche Dichter vor allen andern der populärſte zu ſeyn ſtreben muß, und die Popularität nur in lebendiger Wahrheit und in der Beglaubigung durch Sitte und Ueberlieferung gefunden werden kann. Die Handlung müßte zugleich jener Ausführlichkeit in der Behandlung des Details der Erzählung, welche zum epiſchen Styl gehört, fähig ſeyn. Aber ſchwerlich möchte irgend ein dieſe Bedingungen erfüllender Stoff in der neueren Welt aufzufinden ſeyn, am wenigſten der der letzten Forderung entſpräche, da in den Kriegen z. B. die Perſönlichkeit gleichſam aufgehoben

iſt und nur die Maſſe wirkt. Die epiſchen Verſuche mit neueren Stoffen wären alſo an und für ſich ſchon auf den Boden mehr der Odyſſee als der Ilias gewieſen, aber auch auf jenem würden ſich alterthümliche Sitten, eine Welt, wie ſie zur epiſchen Entwicklung, Klarheit und Einfalt erforderlich iſt, nur in beſchränkteren Sphären finden laſſen (wie in Voßens Luiſe). Aber hiedurch würde das epiſche Gedicht mehr die Natur der Idylle annehmen, wenn nicht etwa der Dichter die Möglichkeit fände, in dieſe Beſchränktheit wieder die Allgemeinheit einer großen Begebenheit zu ziehen. Dieß iſt in Goethes Hermann und Dorothea auf ſolche Weiſe geſchehen, daß man dieſem Gedicht ſeiner Beſchränktheit durch den Stoff unerachtet den epiſchen Charakter im gewiſſen Grade zugeſtehen muß; dagegen die Luiſe von Voß durch den den Dichter ſelbſt als Idylle, als Gemälde, nämlich mehr als Darſtellung des Ruhigen denn als Darſtellung des Fortſchreitenden charakteriſirt worden iſt. Durch das Goetheſche Gedicht iſt alſo ein Problem der neueren Poeſie gelöst und der Weg zu ferneren Verſuchen dieſer Art und Weiſe geöffnet. Es wäre nicht undenkbar, daß aus der Einzelnheit ſolcher Verſuche, wenn ſie ſich gleich urſprünglich an einen beſtimmt gebildeten Kern anſchlößen, in der Folge ſogar durch eine Syntheſe oder Ausdehnung, wie die mit den homeriſchen Geſängen geübte, ein gemeinſchaftliches Ganzes entſtehen könnte. Aber noch immer würde auch eine Totalität ſolcher kleineren epiſchen Ganzen nie die wahre Idee des Epos erreichen, das der modernen Welt ſo nothwendig fehlt, als die innere Identität der Bildung und die Identität des Zuſtandes, von dem ſie ausgegangen iſt. — Wir müſſen daher dieſe Betrachtungen über das Epos mit demſelben Reſultat ſchließen, mit dem wir die über Mythologie geſchloſſen haben, nämlich daß der Homeros, der in der antiken Kunſt der Erſte war, in der modernen Kunſt der Letzte ſeyn und die äußerſte Beſtimmung derſelben vollenden wird.

Dieſes Reſultat kann partielle Verſuche den Homeros für eine beſtimmte Zeit zu antipiciren, nicht niederſchlagen, nur iſt die Bedingung, unter welcher ächte Verſuche dieſer Art allein möglich werden, daß man die Grundeigenſchaft des Epos, Univerſalität, d. h. Verwandlung alles

deſſen, was in der Zeit zerſtreut, aber doch entſchieden vorhanden iſt, in eine gemeinſchaftliche Identität nicht aus den Augen ſetze. Für die Bildung der neueren Welt iſt aber die Wiſſenſchaft, die Religion, ja ſelbſt die Kunſt von nicht minder allgemeiner Beziehung und Bedeutung als die Geſchichte, und in der unauflöslichen Miſchung dieſer Elemente würde eben das wahre Epos für die moderne Zeit beſtehen müſſen. Eines dieſer Elemente kommt dem andern zur Hülfe; was für ſich der epiſchen Behandlung nicht fähig wäre, wird es durch das andere, und etwas ganz und durchaus Eigenthümliches wenigſtens müßte die Frucht dieſer wechſelſeitigen Durchdringung ſeyn, ehe das ganz und durchaus Allgemeingültige entſtehen kann.

Ein Verſuch dieſer Art hat die Geſchichte der neueren Poeſie begonnen, es iſt die göttliche Komödie des Dante, die ſo unbegriffen und unverſtanden daſteht, weil ſie in der Folge der Zeit einzeln geblieben iſt, und von der Identität aus, welche dieſes Gedicht bezeichnete, die Poeſie ſowohl als allgemeine Bildung ſich nach ſo vielen Seiten zerſtreut hat, daß es nur noch durch das Symboliſche der Form allgemein gültig, durch die Ausſchließung aber ſo vieler Seiten neuerer Bildung ſelbſt wieder einſeitig geworden iſt.

Die göttliche Komödie des Dante iſt ſo ganz abgeſchloſſen in ſich, daß die von den andern Gattungen abſtrahirte Theorie für ſie durchaus unzureichend iſt. Sie fordert ihre eigne Theorie, ſie iſt ein Weſen einer eignen Gattung, eine Welt für ſich. Sie bezeichnet eine Stufe, wohin ſich nach Maßgabe der übrigen Verhältniſſe die ſpätere Poeſie nicht wieder erſchwungen hat. Ich verhehle meine Ueberzeugung nicht, daß dieſes Gedicht, ſo viel partiell Wahres darüber geſagt worden iſt, doch allgemein und in ſeiner wahrhaft ſymboliſchen Bedeutung noch nicht erkannt iſt, daß es noch keine Theorie, keine Conſtruktion dieſes Gedichtes gibt. Schon darum iſt es einer ganz beſondern Betrachtung würdig. Es kann mit nichts anderem zuſammengeſtellt, unter keine der andern Gattungen ſubſumirt werden; es iſt nicht Epos, es iſt nicht Lehrgedicht, es iſt nicht Roman im eigentlichen Sinn, es iſt ſelbſt nicht Komödie oder Drama, wie es Dante ſelbſt benennt hat; es iſt die

unauflöslichſte Miſchung, die vollkommenſte Durchdringung von allem; es iſt nicht als dieſes einzelne (denn inſofern eignet auch dieſes Gedicht der Zeit), aber es iſt als Gattung allgemeinſter Repräſentant der modernen Poeſie, nicht ein einzelnes Gedicht, ſondern das Gedicht aller Gedichte, die Poeſie der modernen Poeſie ſelbſt.

Dieß iſt der Grund, warum ich die göttliche Komödie des Dante zum Gegenſtand einer beſondern Betrachtung mache, ſie unter keine Gattung ſubſumire, ſondern hiemit als Gattung für ſich ſelbſt conſtituire. [1]

Von dem epiſchen Gedicht, welches wir bisher ſowohl an ſich ſelbſt als in den Gattungen, die es durch Miſchung mit andern Formen bildet, betrachtet haben — von dem epiſchen Gedicht als der Identität ging die Poeſie aus, gleichſam als von einem Stande der Unſchuld, wo alles noch beiſammen und eins iſt, was ſpäter nur zerſtreut exiſtirt, oder nur aus der Zerſtreuung wieder zur Einheit kommt. Dieſe Identität entzündete ſich im Fortgang der Bildung im lyriſchen Gedicht zum Widerſtreit, und erſt die reifſte Frucht der ſpäteren Bildung war es, wodurch, auf einer höheren Stufe, die Einheit ſelbſt mit dem Widerſtreit ſich verſöhnte, und beide wieder in einer vollkommneren Bildung eins wurden. Dieſe höhere Identität iſt das Drama, welches, die Naturen beider entgegengeſetzten Gattungen in ſich begreifend, die höchſte Erſcheinung des An-ſich und des Weſens aller Kunſt iſt.

So geſetzmäßig iſt der Gang aller natürlichen Bildung, daß, was die letzte Syntheſe der Idee nach, die Vereinigung aller Gegenſätze zur Totalität iſt, auch die letzte Erſcheinung der Zeit nach iſt.

Daß der allgemeine Gegenſatz des Unendlichen und Endlichen für die Kunſt in der höchſten Potenz ſich als Gegenſatz der Nothwendigkeit

[1] Der nun im Manuſcript folgende Abſchnitt „Dantes göttliche Komödie“ iſt unter den Abhandlungen des Kritiſchen Journals abgedruckt (oben S. 152 ff.). D. H.

und der Freiheit ausdrücke, ist im Allgemeinen schon b
und epischen Gedicht bewiesen worden. Aber die Poesie
und in ihren höchsten Formen insbesondere diesen Gegensatz
in der höchsten Potenz, also als Gegensatz von Nothw
Freiheit darzustellen.

Im lyrischen Gedicht ist, wie gesagt, dieser Widerstr
daß er als Streit und als Aufhebung des Streits nur im
und ins Subjekt zurückfällt; daher im Ganzen das lyr
wieder vorzugsweise den Charakter der Freiheit an sich hat

Im epischen Gedicht ist überhaupt kein Widerstreit;
die Nothwendigkeit als die Identität, nur daß sie, wie sc
eben weil kein Streit ist, auch nicht als Nothwendigkeit, in
Schicksal ist, sondern in der Identität mit der Freiheit,
Theil als Zufall, erscheinen kann. Das epische Gedicht ge
mehr auf den Erfolg als auf die That. Im Erfolg
Nothwendigkeit oder das Glück der Freiheit zu Hülfe, und
was die Freiheit nicht ausführen kann. Hier also ist die No
mit der Freiheit einstimmig ohne alle Differenz. Deßwege
Held im Epos nicht unglücklich enden, ohne die Natur dies
aufzuheben. Achill, wenn die Hauptperson der Ilias, kann
wunden werden, sowie Hektor, weil er überwunden werden
der Held der Ilias seyn kann. Aeneas ist nur als Erober
tium und Gründer von Rom Held einer Epopee.

Wenn wir behaupten, daß im Epos die Identität oder
wendigkeit das Herrschende sey, so könnte man einwenden, d
Kraft weit mehr beweisen würde, wenn sie das, was die Fr
wollte, ausführte, als wenn sie umgekehrt mit der Freiheit ei
ausführt, was diese beginnt. Allein 1) kann die Nothwendigkei
nicht mit der Freiheit im Bunde erscheinen, ohne von der and
gegen sie zu wirken. Achill ist nicht Sieger, ohne daß Hek
liegt. 2) Wenn die Nothwendigkeit auf die angegebene Weise
gegen die Freiheit erschiene, daß sie dasjenige wollte, dem di
strebt, so würde der Held der Nothwendigkeit entweder u

oder ſich über ſie erheben. Im erſten Fall aber würde der Haupthelb unterliegen, im andern würde vielmehr die Freiheit ihre Uebermacht über die Nothwendigkeit beweiſen, welches aber nicht der Fall ſeyn ſoll.

Wir können alſo als ausgemacht Folgendes annehmen. Im lyriſchen Gedicht iſt ein Widerſtreit, aber ſelbſt bloß ein ſubjektiver; es kommt überhaupt nicht zum objektiven Conflikt mit der Nothwendigkeit. Im epiſchen Gedicht herrſcht nur die Nothwendigkeit, die *inſofern* mit dem Subjekt eins ſeyn muß als, ohne dieß, einer von den beiden Fällen eintreten müßte; und ſo alſo auch muß Unglück, inwiefern es auf der einen Seite ſtattfindet, durch ein verhältnißmäßiges Glück auf der andern erſetzt werden.

Wenn wir nun dieſen Grundſätzen zufolge ganz allgemein, und ohne noch irgend eine beſondere Form vor Augen zu haben, fragen, von welcher Art dasjenige Gedicht ſeyn müßte, welches als die Totalität die Syntheſe der beiden entgegengeſetzten Formen wäre, ſo ergibt ſich gleich unmittelbar als erſte Beſtimmung folgende: es muß in dem Gedicht dieſer Art ein wirklicher und demnach objektiver Widerſtreit beider, der Freiheit und der Nothwendigkeit, da ſeyn, und zwar ſo daß beide *als ſolche erſcheinen*.

Es kann alſo in einem Gedicht, wie das angenommne, weder ein bloß ſubjektiver Streit noch auch eine *reine* Nothwendigkeit — die inſofern mit dem Subjekt befreundet iſt, und bloß darum aufhört Nothwendigkeit zu ſeyn — ſondern nur eine mit der Freiheit wirklich im Kampf begriffene Nothwendigkeit, und dennoch ſo, daß ein Gleichgewicht beider, dargeſtellt werden. Es fragt ſich nur, wie dieß möglich ſey.

Kein wahrhafter Streit iſt, wo nicht die Möglichkeit obzuſiegen auf beiden Seiten iſt. Aber dieſe ſcheint in dem angenommenen Fall von beiden Seiten undenkbar: denn keines von beiden iſt wahrhaft überwindlich; die Nothwendigkeit nicht, denn, würde ſie überwunden, ſo wäre ſie nicht Nothwendigkeit; die Freiheit nicht, denn ſie iſt eben deßwegen Freiheit, weil ſie nicht überwunden werden kann. Aber ſelbſt

wenn es dem Begriff nach möglich wäre, daß dieſe oder jene unterläge, ſo wäre es nicht poetiſch möglich; denn es wäre nicht ohne abſolute Disharmonie möglich.

Daß die Freiheit von der Nothwendigkeit überwunden würde, iſt ein durchaus widriger Gedanke, aber ebenſowenig können wir wollen, daß die Nothwendigkeit von der Freiheit überwunden werde, weil uns dieß den Anblick der höchſten Geſetzloſigkeit gibt. Es bleibt alſo in dieſem Widerſpruch ſchon von ſelbſt nichts übrig als daß beide, Nothwendigkeit und Freiheit, aus dieſem Streit zugleich als ſiegend und als beſiegt, und demnach in jeder Rückſicht gleich hervorgehen. Aber eben dieß iſt ohne Zweifel die höchſte Erſcheinung der Kunſt, daß die Freiheit ſich zur Gleichheit mit der Nothwendigkeit erhebe, und der Freiheit dagegen, ohne daß dieſe etwas dadurch verliere, die Nothwendigkeit gleich erſcheine; denn nur in dieſem Verhältniß wird jene wahre und abſolute Indifferenz, die im Abſoluten iſt, und die nicht auf einem Zugleich- ſondern auf einem Gleichſeyn beruht, objektiv. Denn Freiheit und Nothwendigkeit können, ſowenig als Endliches und Unendliches, anders als in der gleichen Abſolutheit eins werden.

Die höchſte Erſcheinung der Kunſt iſt alſo, da Freiheit und Nothwendigkeit die höchſten Ausdrücke des Gegenſatzes ſind, der der Kunſt überhaupt zu Grunde liegt, — diejenige, worin die Nothwendigkeit ſiegt, ohne daß die Freiheit unterliegt, und hinwiederum die Freiheit obſiegt, ohne daß die Nothwendigkeit beſiegt wird.

Es fragt ſich nun, wie auch dieſes möglich ſey.

Nothwendigkeit und Freiheit müſſen, als allgemeine Begriffe, in der Kunſt nothwendig ſymboliſch erſcheinen, und da nur die menſchliche Natur, indem ſie von der einen Seite der Nothwendigkeit unterworfen iſt, von der anderen der Freiheit fähig iſt, ſo müſſen beide an und durch die menſchliche Natur ſymboliſirt werden, die ſelbſt wieder durch Individuen dargeſtellt werden muß, die als Naturen, in welchen Freiheit und Nothwendigkeit in Verbindung ſind, Perſonen heißen. Aber eben auch nur in der menſchlichen Natur finden ſich die Bedingungen der Möglichkeit, daß die Nothwendigkeit ſiege, ohne daß die Freiheit

unterliege, und umgekehrt die Freiheit überwinde, ohne daß der Gang der Nothwendigkeit unterbrochen werde. Denn dieſelbe Perſon, welche durch die Nothwendigkeit unterliegt, kann ſich durch die Geſinnung wieder über ſie erheben, ſo daß beide, beſiegt und ſiegend zugleich, in ihrer höchſten Indifferenz erſcheinen.

Im Allgemeinen alſo iſt die menſchliche Natur das einzige Mittel der Darſtellung jenes Verhältniſſes. Es fragt ſich aber, in welchen Verhältniſſen die menſchliche Natur ſelbſt fähig ſey jene Macht der Freiheit zu zeigen, die, unabhängig von der Nothwendigkeit, zugleich, indem dieſe triumphirt, ſiegreich ihr Haupt erhebt.

Ueber alles Günſtige, dem Subjekt Angemeſſene wird die Freiheit mit der Nothwendigkeit einig ſeyn. Im Glück kann alſo die Freiheit weder im wahren Widerſtreit noch in der wahren Gleichheit mit der Nothwendigkeit erſcheinen. Nur dann wird ſie auf dieſe Weiſe offenbar, wenn die Nothwendigkeit das Ueble verhängt, und die Freiheit, ſich über dieſen Sieg erhebend, freiwillig das Uebel übernimmt, ſofern es nothwendig iſt, ſich alſo als Freiheit dennoch der Nothwendigkeit gleichſtellt.

Jene höchſte Erſcheinung der menſchlichen Natur durch die Kunſt wird alſo nie möglich ſeyn, als wo die Tapferkeit und Größe der Geſinnung über das Unglück ſiegt, und aus dem Kampf, welcher das Subjekt zu vernichten droht, die Freiheit als abſolute Freiheit, für die es keinen Widerſtreit gibt, hervorgeht.

Aber ferner: welcher Art und Form wird die Darſtellung dieſer Erhebung der Freiheit zur vollkommenen Gleichheit mit der Nothwendigkeit ſeyn müſſen? — Im epiſchen Gedicht wird die reine Nothwendigkeit, die deßwegen ſelbſt nicht als Nothwendigkeit erſcheint, weil Nothwendigkeit nur ein durch Gegenſatz beſtimmbarer Begriff iſt — es wird die reine Identität als ſolche dargeſtellt. Die Nothwendigkeit aber iſt ſich ſelbſt gleich und beſtändig, ſo daß auch der Gedanke der Nothwendigkeit in dem Sinn, in welchem ſie im epiſchen Gedicht herrſchend iſt, als einer ewig gleichmäßig fließenden Identität, keine Bewegung der Seele verurſacht, ſondern ſie ganz ruhig

läßt. Nur da bewegt ſie die Seele, wo wirklich Widerſtreit gegen ſie iſt. Aber in der Art von Darſtellung, die wir vorausſetzen, ſoll ja der Widerſtreit erſcheinen, nur nicht ſubjektiv — denn ſonſt wäre das Gedicht lyriſch — ſondern objektiv; aber auch nicht objektiv wie im epiſchen Gedicht, ſo daß das Gemüth dabei ruhig und unbewegt bleibt. Es iſt alſo nur Eine mögliche Darſtellung, bei welcher das Darzuſtellende ebenſo objektiv als im epiſchen Gedicht, und doch das Subjekt ebenſo bewegt iſt als im lyriſchen Gedicht: es iſt nämlich die, wo die Handlung nicht in der Erzählung, ſondern ſelbſt und wirklich vorgeſtellt wird (das Subjektive objektiv dargeſtellt wird). Die vorausgeſetzte Gattung, welche die letzte Syntheſe aller Poeſie ſeyn ſollte, iſt alſo das Drama.

Um noch bei dieſem Gegenſatz des Drama als einer wirklich vorgeſtellten Handlung mit dem Epos zu verweilen, ſo iſt wenn im Epos die reine Identität oder Nothwendigkeit herrſchen ſoll, ein Erzähler nothwendig, der durch den Gleichmuth ſeiner Erzählung ſelbſt von der allzugroßen Theilnahme an den handelnden Perſonen beſtändig zurückrufe, und ihre Aufmerkſamkeit auf den reinen Erfolg ſpanne. Dieſelbe Begebenheit, welche, epiſch dargeſtellt, nur das objektive Intereſſe am Erfolg läßt, würde, dramatiſch repräſentirt, unmittelbar das an den Perſonen damit vermiſchen, und dadurch die reine Objektivität der Anſchauung aufheben. Der Erzähler, da er den handelnden Perſonen fremd iſt, geht den Zuhörern in der gemäßigten Betrachtung nicht nur voran und ſtimmt ſie durch die Erzählung ſelbſt dazu, ſondern er tritt auch gleichſam an die Stelle der Nothwendigkeit, und da dieſe ihr Ziel nicht ſelbſt ausſprechen kann, leitet er die Zuhörer darauf hin. Im dramatiſchen Gedicht dagegen, weil es die Natur der beiden entgegengeſetzten Gattungen vereinigen ſoll, muß außer dem Antheil an der Begebenheit auch noch die Theilnahme an den Perſonen hinzukommen; nur durch dieſe Verbindung der Begebenheiten mit der Theilnahme an Perſonen wird ſie Handlung und That. Thaten aber, um das Gemüth zu bewegen, müſſen angeſchaut werden, ebenſo, wie Begebenheiten, um das Gemüth ruhiger zu laſſen, erzählt ſeyn müſſen. Thaten

gehen zum Theil aus inneren Zuſtänden der Ueberlegung, der Leidenſchaften u. ſ. w. hervor, die, weil ſie an ſich ſubjektiv ſind, nicht anders objektiv dargeſtellt werden können, als inwiefern das Subjekt, in dem ſie vorgehen, ſelbſt vor Augen geſtellt wird. Begebenheiten laſſen die inneren Zuſtände weniger erſcheinen und berühren ſie weniger, indem ſie den Gegenſtand ſowohl als den Zuſchauer mehr nach außen reißen.

Wir haben, wie von ſelbſt klar iſt, das Drama gleich unmittelbar als Tragödie abgeleitet; inſofern alſo die andere Form der Komödie, wie es ſcheint, ausgeſchloſſen. Das erſte war nothwendig. Denn das Drama überhaupt kann nur aus einem wahren und wirklichen Streit der Freiheit und Nothwendigkeit, der Differenz und Indifferenz hervorgehen: es iſt damit freilich nicht geſagt, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Nothwendigkeit liegt; aber die urſprüngliche und abſolute Erſcheinung dieſes Streits iſt doch die, wo die Nothwendigkeit das Objektive, die Freiheit das Subjektive iſt; und dieß das Verhältniß der Tragödie. Dieſe iſt alſo das Erſte und die Komödie das andere, denn ſie entſpringt durch eine bloße Umkehrung der Tragödie.

Ich werde daher jetzt ferner auf gleiche Weiſe fortfahren, die Tragödie dem Weſen und der Form nach zu conſtruiren. Das Meiſte, was von der Form der Tragödie gilt, gilt auch von der der Komödie, und was ſich daran durch die Umkehrung des Weſentlichen mit verändert, wird ſich nachher ſehr beſtimmt angeben laſſen.

Von der Tragödie.

Das Weſentliche der Tragödie iſt alſo ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Nothwendigkeit als objektiver, welcher Streit ſich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, ſondern daß beide ſiegend und beſiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erſcheinen. Wir haben noch genauer als bisher zu beſtimmen, auf welche Weiſe dieß der Fall ſeyn könne.

Nur da, wo die Nothwendigkeit das Uebele verhängt, bemerkten wir, könne ſie mit der Freiheit wahrhaft im Streit erſcheinen.

Aber eben von welcher Art dieſes Uebel ſeyn müſſe, um der Tragödie angemeſſen zu ſeyn, iſt die Frage. Bloß äußeres Unglück kann nicht dasjenige ſeyn, welches den wahrhaft tragiſchen Widerſtreit hervorbringt. Denn daß die Perſon über äußeres Unglück ſich erhebe, fordern wir ſchon von ſelbſt, und ſie wird uns nur verächtlich, wenn ſie es nicht vermag. Der Held, der wie Ulyß auf der Heimkehr eine Kette von Unglücksfällen und vielfältiges Ungemach bekämpft, erweckt unſre Bewunderung, und wir folgen ihm mit Luſt, aber er hat für uns kein tragiſches Intereſſe, weil das Widerſtrebende durch eine gleiche Kraft, nämlich durch phyſiſche Stärke oder durch Verſtand und Klugheit bezwungen werden kann. Aber ſelbſt Unglück, wogegen keine menſchliche Hülfe möglich iſt, z. B. unheilbare Krankheit, Verluſt der Güter und dergl., hat, ſofern es bloß phyſiſch iſt, kein tragiſches Intereſſe; denn es iſt eine nur noch untergeordnete und nicht die Schranken des Nothwendigen ſelbſt überſchreitende Wirkung der Freiheit, ſolche Uebel, die nicht zu ändern ſind, mit Geduld zu ertragen.

Ariſtoteles in der Poetik[1] ſtellt folgende Fälle des Glückwechſels auf: 1) daß ein gerechter Mann aus dem Zuſtand des Glücks in Unglück verfalle; er ſagt ſehr richtig, daß dieß weder ſchrecklich noch bemitleidenswürdig, ſondern nur abſcheulich und darum zum tragiſchen Stoff untauglich ſey; 2) daß ein Ungerechter aus widrigem Glück in günſtiges übergehe. Dieß ſey am wenigſten tragiſch; 3) daß ein in hohem Grade Ungerechter oder Laſterhafter aus glücklichem Zuſtand in unglücklichen verſetzt werde. Dieſe Zuſammenſetzung könne zwar die Menſchenliebe berühren, aber weder Mitleid noch Schrecken hervorbringen. Es bliebe alſo nur ein mittlerer Fall übrig, nämlich daß ein Solcher Gegenſtand der Tragödie ſey, welcher weder durch Tugend und Gerechtigkeit vorzüglich ausgezeichnet, noch auch durch Laſter und Verbrechen ins Unglück falle, ſondern durch einen Irrthum, und daß

[1] Cap. XIII.

derjenige, dem dieß begegnet, von ſolchen ſey, die zuvor im großen Glück und Anſehen geſtanden, wie Oedipus, Thyeſtes u. a. Ariſtoteles ſetzt hinzu, daß aus dieſem Grunde, da vor Zeiten die Dichter alle möglichen Fabeln auf die Bühne gebracht haben, jetzt — zu *ſeiner* Zeit — die beſten Tragödien ſich auf wenige Familien beſchränken, wie auf den Oedipus, Oreſtes, Thyeſtes, Telephos und diejenigen, denen überhaupt begegnet wäre Großes zu leiden oder zu verüben.

Ariſtoteles hat, wie die Poeſie überhaupt, ſo insbeſondere auch die Tragödie mehr von der Verſtandes- als von der Vernunft-Seite angeſehen. Von der erſten betrachtet hat er den einzig höchſten Fall der Tragödie vollkommen bezeichnet. Derſelbe Fall aber hat in allen den Beiſpielen, welche er ſelbſt anführt, noch eine höhere Anſicht. Es iſt die, daß die tragiſche Perſon *nothwendig* eines Verbrechens ſchuldig ſey (und je höher die Schuld iſt, wie die des Oedipus, deſto tragiſcher oder verwickelter). Dieß iſt das höchſte denkbare Unglück, ohne wahre Schuld durch Verhängniß ſchuldig zu werden.

Es iſt alſo nothwendig, daß die Schuld ſelbſt wieder Nothwendigkeit, und nicht ſowohl, wie Ariſtoteles ſagt, durch einen Irrthum, als durch den Willen des Schickſals und ein unvermeidliches Verhängniß oder eine Rache der Götter zugezogen ſey. Von dieſer Art iſt die Schuld des Oedipus. Ein Orakel weiſſagt dem Lajos, es ſey im Schickſal ihm vorherbeſtimmt, von der Hand ſeines und der Jokaſte Sohns erſchlagen zu werden. Der kaum geborene Sohn wird nach drei Tagen an den Füßen gebunden in einem unwegſamen Gebirg ausgeſetzt. Ein Schäfer auf dem Gebirge findet das Kind oder erhält es aus den Händen eines Sclaven von Lajos Hauſe. Jener bringt das Kind in das Haus des Polybos, des angeſehenſten Bürgers von Korinth, wo es wegen der angeſchwollenen Füße den Namen Oedipus erhält. Oedipus als er ins Jünglingsalter tritt, wird durch die Frechheit eines anderen, der ihn beim Trunk einen Baſtard nennt, aus dem vermeinten elterlichen Hauſe fortgetrieben, und in Delphoi das Orakel wegen ſeiner Abkunft fragend erhält er *darauf* keine Antwort, wohl aber die Verkündung, er werde ſeiner Mutter beiwohnen, ein verhaßtes

läßt. Nur da bewegt ſie die Seele, wo wirklich Widerſtreit gegen ſie iſt. Aber in der Art von Darſtellung, die wir vorausſetzen, ſoll ja der Widerſtreit erſcheinen, nur nicht ſubjektiv — denn ſonſt wäre das Gedicht lyriſch — ſondern objektiv; aber auch nicht objektiv wie im epiſchen Gedicht, ſo daß das Gemüth dabei ruhig und unbewegt bleibt. Es iſt alſo nur Eine mögliche Darſtellung, bei welcher das Darzuſtellende ebenſo objektiv als im epiſchen Gedicht, und doch das Subjekt ebenſo bewegt iſt als im lyriſchen Gedicht: es iſt nämlich die, wo die Handlung nicht in der Erzählung, ſondern ſelbſt und wirklich vorgeſtellt wird (das Subjektive objektiv dargeſtellt wird). Die vorausgeſetzte Gattung, welche die letzte Syntheſe aller Poeſie ſeyn ſollte, iſt alſo das Drama.

Um noch bei dieſem Gegenſatz des Drama als einer wirklich vorgeſtellten Handlung mit dem Epos zu verweilen, ſo iſt wenn im Epos die reine Identität oder Nothwendigkeit herrſchen ſoll, ein Erzähler nothwendig, der durch den Gleichmuth ſeiner Erzählung ſelbſt von der allzugroßen Theilnahme an den handelnden Perſonen beſtändig zurückrufe, und ihre Aufmerkſamkeit auf den reinen Erfolg ſpanne. Dieſelbe Begebenheit, welche, epiſch dargeſtellt, nur das objektive Intereſſe am Erfolg läßt, würde, dramatiſch repräſentirt, unmittelbar das an den Perſonen damit vermiſchen, und dadurch die reine Objektivität der Anſchauung aufheben. Der Erzähler, da er den handelnden Perſonen fremd iſt, geht den Zuhörern in der gemäßigten Betrachtung nicht nur voran und ſtimmt ſie durch die Erzählung ſelbſt dazu, ſondern er tritt auch gleichſam an die Stelle der Nothwendigkeit, und da dieſe ihr Ziel nicht ſelbſt ausſprechen kann, leitet er die Zuhörer darauf hin. Im dramatiſchen Gedicht dagegen, weil es die Natur der beiden entgegengeſetzten Gattungen vereinigen ſoll, muß außer dem Antheil an der Begebenheit auch noch die Theilnahme an den Perſonen hinzukommen; nur durch dieſe Verbindung der Begebenheiten mit der Theilnahme an Perſonen wird ſie Handlung und That. Thaten aber, um das Gemüth zu bewegen, müſſen angeſchaut werden, ebenſo, wie Begebenheiten, um das Gemüth ruhiger zu laſſen, erzählt ſeyn müſſen. Thaten

gehen zum Theil aus inneren Zuſtänden der Ueberlegung, der Leidenſchaften u. ſ. w. hervor, die, weil ſie an ſich ſubjektiv ſind, nicht anders objektiv dargeſtellt werden können, als inwiefern das Subjekt, in dem ſie vorgehen, ſelbſt vor Augen geſtellt wird. Begebenheiten laſſen die inneren Zuſtände weniger erſcheinen und berühren ſie weniger, indem ſie den Gegenſtand ſowohl als den Zuſchauer mehr nach außen reißen.

Wir haben, wie von ſelbſt klar iſt, das Drama gleich unmittelbar als Tragödie abgeleitet; inſofern alſo die andere Form der Komödie, wie es ſcheint, ausgeſchloſſen. Das erſte war nothwendig. Denn das Drama überhaupt kann nur aus einem wahren und wirklichen Streit der Freiheit und Nothwendigkeit, der Differenz und Indifferenz hervorgehen: es iſt damit freilich nicht geſagt, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Nothwendigkeit liegt; aber die urſprüngliche und abſolute Erſcheinung dieſes Streits iſt doch die, wo die Nothwendigkeit das Objektive, die Freiheit das Subjektive iſt; und dieß das Verhältniß der Tragödie. Dieſe iſt alſo das Erſte und die Komödie das andere, denn ſie entſpringt durch eine bloße Umkehrung der Tragödie.

Ich werde daher jetzt ferner auf gleiche Weiſe fortfahren, die Tragödie dem Weſen und der Form nach zu conſtruiren. Das Meiſte, was von der Form der Tragödie gilt, gilt auch von der der Komödie, und was ſich daran durch die Umkehrung des Weſentlichen mit verändert, wird ſich nachher ſehr beſtimmt angeben laſſen.

Von der Tragödie.

Das Weſentliche der Tragödie iſt alſo ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Nothwendigkeit als objektiver, welcher Streit ſich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, ſondern daß beide ſiegend und beſiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erſcheinen. Wir haben noch genauer als bisher zu beſtimmen, auf welche Weiſe dieß der Fall ſeyn könne.

läßt. Nur da bewegt ſie die Seele, wo wirklich Widerſtreit gegen ſie iſt. Aber in der Art von Darſtellung, die wir vorausſetzen, ſoll ja der Widerſtreit erſcheinen, nur nicht ſubjektiv — denn ſonſt wäre das Gedicht lyriſch — ſondern objektiv; aber auch nicht objektiv wie im epiſchen Gedicht, ſo daß das Gemüth dabei ruhig und unbewegt bleibt. Es iſt alſo nur Eine mögliche Darſtellung, bei welcher das Darzuſtellende ebenſo objektiv als im epiſchen Gedicht, und doch das Subjekt ebenſo bewegt iſt als im lyriſchen Gedicht: es iſt nämlich die, wo die Handlung nicht in der Erzählung, ſondern ſelbſt und wirklich vorgeſtellt wird (das Subjektive objektiv dargeſtellt wird). Die vorausgeſetzte Gattung, welche die letzte Syntheſe aller Poeſie ſeyn ſollte, iſt alſo das Drama.

Um noch bei dieſem Gegenſatz des Drama als einer wirklich vorgeſtellten Handlung mit dem Epos zu verweilen, ſo iſt wenn im Epos die reine Identität oder Nothwendigkeit herrſchen ſoll, ein Erzähler nothwendig, der durch den Gleichmuth ſeiner Erzählung ſelbſt von der allzugroßen Theilnahme an den handelnden Perſonen beſtändig zurückrufe, und ihre Aufmerkſamkeit auf den reinen Erfolg ſpanne. Dieſelbe Begebenheit, welche, epiſch dargeſtellt, nur das objektive Intereſſe am Erfolg läßt, würde, dramatiſch repräſentirt, unmittelbar das an den Perſonen damit vermiſchen, und dadurch die reine Objektivität der Anſchauung aufheben. Der Erzähler, da er den handelnden Perſonen fremd iſt, geht den Zuhörern in der gemäßigten Betrachtung nicht nur voran und ſtimmt ſie durch die Erzählung ſelbſt dazu, ſondern er tritt auch gleichſam an die Stelle der Nothwendigkeit, und da dieſe ihr Ziel nicht ſelbſt ausſprechen kann, leitet er die Zuhörer darauf hin. Im dramatiſchen Gedicht dagegen, weil es die Natur der beiden entgegengeſetzten Gattungen vereinigen ſoll, muß außer dem Antheil an der Begebenheit auch noch die Theilnahme an den Perſonen hinzukommen; nur durch dieſe Verbindung der Begebenheiten mit der Theilnahme an Perſonen wird ſie Handlung und That. Thaten aber, um das Gemüth zu bewegen, müſſen angeſchaut werden, ebenſo, wie Begebenheiten, um das Gemüth ruhiger zu laſſen, erzählt ſeyn müſſen. Thaten

gehen zum Theil aus inneren Zuſtänden der Ueberlegung, der Leidenſchaften u. ſ. w. hervor, die, weil ſie an ſich ſubjektiv ſind, nicht anders objektiv dargeſtellt werden können, als inwiefern das Subjekt, in dem ſie vorgehen, ſelbſt vor Augen geſtellt wird. Begebenheiten laſſen die inneren Zuſtände weniger erſcheinen und berühren ſie weniger, indem ſie den Gegenſtand ſowohl als den Zuſchauer mehr nach außen reißen.

Wir haben, wie von ſelbſt klar iſt, das Drama gleich unmittelbar als Tragödie abgeleitet; inſofern alſo die andere Form der Komödie, wie es ſcheint, ausgeſchloſſen. Das erſte war nothwendig. Denn das Drama überhaupt kann nur aus einem wahren und wirklichen Streit der Freiheit und Nothwendigkeit, der Differenz und Indifferenz hervorgehen: es iſt damit freilich nicht geſagt, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Nothwendigkeit liegt; aber die urſprüngliche und abſolute Erſcheinung dieſes Streits iſt doch die, wo die Nothwendigkeit das Objektive, die Freiheit das Subjektive iſt; und dieß das Verhältniß der Tragödie. Dieſe iſt alſo das Erſte und die Komödie das andere, denn ſie entſpringt durch eine bloße Umkehrung der Tragödie.

Ich werde daher jetzt ferner auf gleiche Weiſe fortfahren, die Tragödie dem Weſen und der Form nach zu conſtruiren. Das Meiſte, was von der Form der Tragödie gilt, gilt auch von der der Komödie, und was ſich daran durch die Umkehrung des Weſentlichen mit verändert, wird ſich nachher ſehr beſtimmt angeben laſſen.

Von der Tragödie.

Das Weſentliche der Tragödie iſt alſo ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Nothwendigkeit als objektiver, welcher Streit ſich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, ſondern daß beide ſiegend und beſiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erſcheinen. Wir haben noch genauer als bisher zu beſtimmen, auf welche Weiſe dieß der Fall ſeyn könne.

Da ſelbſt alle empiriſche Nothwendigkeit nur empiriſch Nothwendigkeit, an ſich betrachtet aber Zufälligkeit iſt, ſo kann die ächte Tragödie auch nicht auf empiriſche Nothwendigkeit gegründet ſeyn. Alles, was empiriſch nothwendig iſt, iſt, weil ein anderes iſt, wodurch es möglich iſt, aber dieſes andere ſelbſt iſt ja nicht an ſich nothwendig, ſondern wieder durch ein anderes. Die empiriſche Nothwendigkeit würde aber die Zufälligkeit nicht aufheben. Diejenige Nothwendigkeit, die in der Tragödie erſcheint, kann demnach einzig abſoluter Art und eine ſolche ſeyn, die empiriſch vielmehr unbegreiflich als begreiflich iſt. Inwiefern ſelbſt, um die Verſtandesſeite nicht zu vernachläſſigen, eine empiriſche Nothwendigkeit in der Aufeinanderfolge der Begebenheiten eingeführt wird, muß dieſe doch ſelbſt nicht wieder empiriſch, ſondern nur abſolut begriffen werden können. Die empiriſche Nothwendigkeit muß als Werkzeug der höheren und abſoluten erſcheinen; ſie muß nur dienen für die Erſcheinung herbeizuführen, was in dieſer ſchon *geſchehen* iſt.

Hierher gehört nun auch das ſogenannte *Motiviren*, welches ein Neceſſitiren oder Begründung der Handlung im Subjekt iſt, und welches vornehmlich durch äußere Mittel geſchieht.

Die Grenze dieſes Motivirens iſt ſchon durch das Vorhergehende beſtimmt. Soll es etwa auf das Herſtellen einer recht empiriſch-begreiflichen Nothwendigkeit gehen, ſo iſt es ganz verwerflich, beſonders wenn ſich der Dichter dadurch zu der groben Faſſungskraft der Zuſchauer herablaſſen will. Die Kunſt des Motivirens würde dann darin beſtehen, dem Helden nur einen Charakter von recht großer Weite zu geben, aus dem nichts auf abſolute Weiſe hervorgehen kann, in dem alſo alle möglichen Motive ihr Spiel treiben können. Dieß iſt der gerade Weg, den Helden ſchwach und als das Spiel äußerer Beſtimmungsgründe erſcheinen zu laſſen. Ein ſolcher iſt nicht tragiſch. Der tragiſche Held muß, in welcher Beziehung es ſey, eine Abſolutheit des Charakters haben, ſo daß ihm das Aeußere nur *Stoff* iſt, und es in keinem Fall zweifelhaft ſeyn kann, wie er handelt. Ja in Ermanglung des anderen Schickſals müßte ihm der Charakter dazu werden. Von welcher Art auch der äußere Stoff ſey, die Handlung muß immer aus ihm ſelbſt kommen.

Aber überhaupt muß gleich die erſte Conſtruktion der Tragödie, der erſte Wurf ſo ſeyn, daß die Handlung auch in dieſer Rückſicht als Eine und als ſtetig erſcheine, daß ſie nicht durch ganz verſchiedenartige Motive mühſam fortgetrieben wird. Stoff und Feuer müſſen gleich ſo combinirt ſeyn, daß das Ganze von ſelbſt fort brennt. Gleich das Erſte der Tragödie ſey eine Syntheſis, eine Verwicklung, die nur ſo gelöst werden kann, wie ſie gelöst wird, und für die ganze Folge keine Wahl läßt. Welche Mittelglieder auch der Dichter ins Spiel ſetzen möge, um die Handlung zu ihrem Ende zu leiten, ſo müſſen dieſe zuletzt ſelbſt wieder aus dem über dem Ganzen ruhenden Verhängniß hervorgehen und Werkzeuge von ihm ſcheinen. Widrigenfalls wird der Geiſt beſtändig aus der höheren Ordnung der Dinge in die tiefere verſetzt, und umgekehrt.

Die Begrenzung eines dramatiſchen Werks in Beziehung auf das, was in ihm ſittlich-möglich iſt, wird durch das ausgedrückt, was man die Sitten der Tragödie nennt. Was man urſprünglich darunter verſtand, iſt ohne Zweifel die Stufe der ſittlichen Bildung, auf welche die Perſonen eines Drama geſetzt, und wodurch gewiſſe Arten von Handlungen von ihnen ausgeſchloſſen, dagegen die, welche geſchehen, nothwendig gemacht ſind. Die erſte Forderung iſt nun ohne Zweifel die, welche auch Ariſtoteles macht, daß ſie edler Art ſeyen, worunter er nach dem, was früherhin als ſeine Behauptung über den einzig höchſten tragiſchen Fall angeführt worden, nicht eben abſolut ſchuldloſe, ſondern überhaupt edle und große Sitten fordert. Daß ein wirklicher, aber durch Charakter großer Verbrecher vorgeſtellt wird, wäre bloß in dem anderen tragiſchen Fall möglich, wo ein äußerſt ungerechter Menſch aus dem Glück in Unglück geſtürzt würde. Unter denjenigen Tragödien der Alten, die uns geblieben ſind, kenne ich keinen Fall dieſer Art, und das Verbrechen, wenn es in der wahrhaft ſittlichen Tragödie vorgeſtellt iſt, erſcheint immer ſelbſt durch Schickſal verhängt. Es iſt aber aus dem Einen Grund, daß den Neueren das Schickſal fehlt, oder von ihnen wenigſtens nicht auf die Weiſe der Alten in Bewegung geſetzt werden kann, es iſt, ſage ich, ſchon daraus einzuſehen, warum die

Neueren öfter zu dieſem Fall recurrirt haben, große Verbrechen vorzuſtellen, ohne das Edle der Sitten dadurch aufzuheben, und deßwegen die Nothwendigkeit des Verbrechens in die Gewalt eines unbezwinglichen Charakters zu legen, wie Shakeſpeare ſehr oft gethan hat. Da die griechiſche Tragödie ſo ganz ſittlich und auf die höchſte Sittlichkeit eigentlich gegründet iſt, ſo kann in ihr auch über die eigentlich ſittliche Stimmung, wenigſtens in der letzten Inſtanz, keine Frage mehr ſeyn.

Die Totalität der Darſtellung fordert, daß auch in den Sitten der Tragödie Abſtufungen ſtattfinden, und beſonders Sophokles verſtand mit den wenigſten Perſonen nicht nur überhaupt die größte Wirkung, ſondern in dieſer Begrenzung auch eine geſchloſſene Totalität der Sitten hervorzubringen.

In dem Gebrauch deſſen, was Ariſtoteles das *θαυμαστόν*, das Außerordentliche nennt, unterſcheidet das Drama ſich ſehr weſentlich von dem epiſchen Gedicht. Das epiſche Gedicht ſtellt einen glücklichen Zuſtand dar, eine ungetheilte Welt, wo Götter und Menſchen eins ſind. Hier iſt, wie wir ſchon ſagten, die Dazwiſchenkunft der Götter nicht wunderbar, weil ſie zu dieſer Welt ſelbſt gehören. Das Drama ruht ſchon mehr oder weniger auf einer getheilten Welt, indem es Nothwendigkeit und Freiheit ſich entgegenſetzt. Hier würde die Erſcheinung der Götter, wofern ſie auf dieſelbe Weiſe wie im Epos ſtattfände, den Charakter des Wunderbaren annehmen. Da nämlich im Drama kein Zufall, und alles entweder äußerlich oder innerlich nothwendig ſeyn ſoll, ſo könnten die Götter nur wegen einer Nothwendigkeit, die in ihnen ſelbſt läge, alſo nur inſofern ſie ſelbſt mithandelnde oder wenigſtens in die Handlung urſprünglich verwickelte Perſonen ſind, in ihr erſcheinen, keineswegs aber um den handelnden Perſonen, vornehmlich aber der Hauptperſon entweder zu Hülfe zu kommen, oder feindlich zu begegnen (wie in der Ilias). Denn der Held der Tragödie ſoll und muß den Kampf für ſich allein ausfechten; nur durch die ſittliche Größe ſeiner Seele ſoll er ihn beſtehen, und die äußere Heilung und Hülfe, welche Götter ihm gewähren können, genügt nicht einmal ſeinem

Zuſtande. Sein Verhältniß kann ſich nur innerlich löſen, und wenn die Götter, wie in den Eumeniden des Aeſchylos das verſöhnende Princip ſind, ſo müſſen ſie ſelbſt zu den Bedingungen herabſteigen, unter welchen der Menſch iſt; auch ſie können nicht verſöhnen oder erretten, als inwiefern ſie das Gleichgewicht der Freiheit und Nothwendigkeit herſtellen und ſich mit den Gottheiten des Rechts und des Schickſals in Unterhandlungen ſetzen. In dieſem Fall aber iſt in ihrer Erſcheinung nichts Wunderbares, und die Errettung und Hülfe, die ſie ſchaffen, leiſten ſie nicht als Götter, ſondern dadurch, daß ſie zu dem Loos der Menſchen herabſteigen und ſich ſelbſt dem Recht und der Nothwendigkeit fügen. Wenn aber Götter in der Tragödie feindlich wirken, ſo ſind ſie ſelbſt das Schickſal; auch thun ſie es nicht in Perſon, ſondern auch ihre feindliche Wirkung äußert ſich durch eine innere Nothwendigkeit im Handelnden, wie bei der Phädra.

Die Götter alſo in der Tragödie zu Hülfe zu rufen, um die Handlung nur äußerlich zu enden, wahrhaft aber und innerlich zu unterbrechen oder ungeſchloſſen zu laſſen, wäre für das ganze Weſen der Tragödie zerſtörend. Dasjenige Uebel, was Götter als ſolche durch ihre bloße Dazwiſchenkunft heilen können, iſt an ſich ſelbſt kein wahrhaft tragiſches Uebel. Umgekehrt; wo ein ſolches vorhanden iſt, vermögen ſie nichts, und wenn ſie dennoch herbeigerufen werden, ſo iſt dieß, was man den Deus ex machina nennt, und was allgemein als everſiv für das Weſen der Tragödie erkannt iſt.

Denn — um mit dieſer Beſtimmung die Unterſuchung über die innere Conſtruktion der Tragödie zu vollenden — ſo muß die Handlung nicht bloß äußerlich, ſondern innerlich, im Gemüth ſelbſt, geſchloſſen werden, wie es eine innerliche Empörung iſt, welche das Tragiſche eigentlich hervorbringt. Nur von dieſer *inneren* Verſöhnung aus geht jene Harmonie, die wir zur Vollendung fordern. Schlechten Poeten genügt es die mühſam fortgeführte Handlung nur äußerlich zu ſchließen. Ebenſowenig als dieß geſchehen darf, darf die Verſöhnung durch etwas Fremdartiges, Außerordentliches, außer dem Gemüth und der Handlung Liegendes geſchehen, als ob die Herbheit des wahren Schickſals durch

irgend etwas anderes als die Größe und freiwillige Uebernahme und Erhebung des Gemüths gemildert werden könnte. (Hauptmotiv der Versöhnung die Religion, wie im Oedipus auf Kolonos. Höchste Verklärung wie ihn der Gott ruft: Horch, horch, Oedipus, warum zauderst du, und er dann den Augen der Sterblichen verschwindet.)

Ich gehe nun zur äußeren Form der Tragödie fort.

Daß also die Tragödie nicht eine Erzählung, sondern die wirklich-objektive Handlung selbst seyn müsse, ergibt sich aus dem ersten Begriff. Aber aus diesem folgt auch mit strenger Nothwendigkeit die übrige Gesetzmäßigkeit der äußeren Form. Die Handlung, wenn sie erzählt wird, geht durch das Denken hindurch, welches seiner Natur nach das freiste ist, und worin auch Entferntes sich unmittelbar berührt. Die Handlung, die objektiv-wirklich vorgestellt wird, wird angeschaut, und muß sich also auch den Gesetzen der Anschauung fügen. Diese aber verlangt nothwendig die Stetigkeit. Stetigkeit der Handlung ist demnach die nothwendige Eigenschaft jedes rationalen Dramas. Mit Veränderung derselben muß zugleich eine Veränderung in der ganzen übrigen Conformation desselben eintreten: daher es freilich thöricht ist, sich an dieses Gesetz der alten Tragödie zu binden, wenn man ihr in keinem anderen Zug auch nur von ferne nahe kommen kann, wie die Franzosen in ihren Stücken, die sie abusive Tragödien nennen, die Stetigkeit der Zeit zu beobachten. Aber die französische Bühne beobachtet sie nicht einmal, außer inwiefern sie ganz bloß beschränkend ist, dadurch, daß der Dichter zwischen den Aufzügen Zeit verfließen läßt. Die Stetigkeit der Handlung in diesem Fall aufheben, während man sie in anderer Rücksicht beobachten will, heißt nur Dürftigkeit und das Unvermögen verrathen, eine große Handlung concentrisch, gleichsam um einen und denselben Punkt geschehen zu lassen.

Die Stetigkeit der Zeit ist eigentlich von den drei Einheiten, die Aristoteles gibt, die herrschende. Denn, was die sogenannte Einheit des Orts betrifft, so braucht diese bloß insofern stattzufinden, als sie für die Stetigkeit der Zeit nothwendig ist, und unter den wenigen uns übrig gebliebenen Tragödien der Alten existirt doch — und zwar in

Sophokles ſelbſt (im Ajax nämlich) — das Beiſpiel einer nothwendigen Veränderung des Orts.

Die äußere Stetigkeit der Handlung, welche zur vollkommenſten Erſcheinung der Tragödie gehört, was auch moderne Kunſtrichter aus übelverſtandenem Eifer gegen die übelverſtandene Einheit der Zeit in den franzöſiſchen Stücken und gegen ihre übrige Bornirtheit dawider vorgebracht haben mögen, iſt nur die äußere Erſcheinung der inneren Stetigkeit und Einheit der Handlung ſelbſt. Dieſe kann nun ſchon ihrer Natur nach nicht ſtattfinden, als inwiefern die Zufälligkeiten einer wirklich, empiriſch geſchehenen Handlung und ihre Begleitung aufgehoben werden. Nur durch Darſtellung des Weſentlichen, gleichſam des reinen Rhythmus der Handlung, ohne alle Breitheit der Umſtände und des zugleich mit der Haupthandlung Vorgehenden, wird die wahrhaft plaſtiſche Vollendung im Drama erreicht.

Die herrlichſte und durchaus von der erhabenſten Kunſt eingegebene Erfindung iſt in dieſer Beziehung der Chor der griechiſchen Tragödie. Ich nenne ihn eine hohe Erfindung, weil er den groben Sinnen nicht ſchmeichelt, von dem gemeinen Verlangen nach Täuſchung gänzlich hinweg- und den Zuſchauer unmittelbar auf das höhere Gebiet der wahren Kunſt und der ſymboliſchen Darſtellung erhebt. Der Chor der griechiſchen Tragödie ſchließt zwar mehrfache Wirkungen ein, die vornehmſte aber iſt, daß er die Zufälligkeiten der Begleitung aufhebt, da natürlicher Weiſe keine Handlung vorgehen kann, die nicht außer den mithandelnden Perſonen auch noch andere hätte, die ſich in Bezug auf die Haupthandlung unthätig verhalten. Dieſe bloß zuſchauen oder bloße Nebendienſte verrichten zu laſſen, würde die Handlung, die gleichſam in jedem Punkt wie eine volle Blüthe, fruchtbar und ſchwanger ſeyn ſoll, leer laſſen. Sollte nun dieſer Uebelſtand realiſtiſch aufgehoben werden, ſo mußte auch in dieſe Nebenperſonen ein Gewicht gelegt und dem Ganzen dadurch die Breitheit gegeben werden, welche die Tragödie der Neueren hat. Die Alten nehmen dieſes Verhältniß idealiſtiſcher, ſymboliſch. Sie verwandelten die Begleitung in den Chor, und gaben dieſem in ihren Tragödien eine wahre, d. h. poetiſche

Nothwendigkeit. Er erhielt die Beſtimmung, auch noch das, was in dem Zuſchauer vorging, die Bewegung des Gemüths, die Theilnahme, die Reflexion, ihm vorweg zu nehmen, ihn auch in dieſer Rückſicht nicht frei zu laſſen, und dadurch ganz durch die Kunſt zu feſſeln. Der Chor iſt einem großen Theile nach die objektivirte und repräſentirte Reflexion, die die Handlung begleitet. Wie nun die freie Contemplation auch des Furchtbaren und Schmerzvollen an und für ſich ſchon über die erſte Heftigkeit der Furcht und des Schmerzens erhebt, ſo war der Chor gleichſam ein ſtetiges Beſänftigungs- und Verſöhnungsmittel der Tragödie, wodurch der Zuſchauer zur ruhigeren Betrachtung geleitet und von der Empfindung des Schmerzens gleichſam dadurch erleichtert wurde, daß ſie in ein Objekt gelegt und in dieſem ſchon gemäßigt vorgeſtellt wurde. — Daß dieſe Vollendung der Tragödie, in welcher ſie nichts außer ſich zurückläßt und gleichſam auch die Reflexion, die ſie erweckt, wie die Bewegung und Theilnahme ſelbſt in ihren Kreis zieht, die vornehmſte Abſicht des Chors geweſen, ergibt ſich aus ſeiner Verfaſſung.

1) Der Chor beſtand nicht aus Einer, ſondern aus mehreren Perſonen. Beſtand er aus Einer, ſo mußte er entweder mit den Zuſchauern reden — aber eben dieſe ſollten hier ja aus dem Spiel gelaſſen werden, um ihre eigne Theilnahme gleichſam objektivirt zu ſehen, oder mit ſich ſelbſt, aber dieß konnte er wieder nicht, ohne zu bewegt zu erſcheinen, welches gegen ſeine Bedeutung war. Er mußte alſo aus mehreren Perſonen beſtehen, die aber nur Eine vorſtellten, wodurch die ganz ſymboliſche Bildung des Chors vollends offenbar wird. Der Chor war

2) nicht in der Handlung als ſolcher begriffen. Denn wenn er ſelbſt der Haupthandelnde war, ſo konnte er nicht ſeine Beſtimmung erfüllen, zu bewirken, daß die Gemüther der Zuhörer ſich ſammeln. Die Ausnahme, welche in den Eumeniden des Aeſchylos ſtattzufinden ſcheint, wo dieſe ſelbſt den Chor bilden, iſt nur ſcheinbar, und gewiſſermaßen gehört dieſer Zug mit zu der hohen und unerreichten ſittlichen Stimmung, in der dieſe ganze Tragödie gedichtet iſt, da der Chor in gewiſſem Sinn die objektivirte Reflexion der Zuſchauer ſelbſt und mit

ihnen einverſtanden iſt, Aeſchylos alſo hier die Zuſchauer als auf der Seite des Rechts und der Gerechtigkeit ſtehend annahm. Sonſt iſt der Chor mehr oder weniger indifferent. Die handelnden Perſonen ſprechen, als ob ſie ganz allein wären und keine Zeugen hätten. Auch darin zeigt ſich die ganz ſymboliſche Bedeutung des Chors. Er iſt, wie der Zuſchauer, der Vertraute beider Parteien und verräth keine an die andere. Wenn er aber Theil nimmt, ſo iſt es, weil er unparteiiſch iſt, immer die Seite des Rechts und der Billigkeit, auf die er tritt. Er räth zum Frieden, ſucht zu beſänftigen, beklagt das Unrecht und unterſtützt den Unterdrückten, oder gibt ſeine Theilnahme an dem Unglück durch ſanfte Rührung zu erkennen. (Aus dieſer Indifferenz und Unparteilichkeit des Chors ſieht man das Mißlungene der Nachahmung deſſelben in Schillers Braut von Meſſina.)

Da der Chor eine ſymboliſche Perſon iſt, ſo kann auf ihn auch alles andere zur Handlung Nothwendige, aber nicht in ihr ſelbſt Begriffene übergetragen werden. Er überhebt alſo den Dichter einer Menge anderer zufälliger Beſchwerlichkeiten. Die neueren Dichter erſticken die Handlung gleichſam unter der Laſt der Mittel, die ſie brauchen, ſie in Bewegung zu ſetzen. Zum wenigſten bedürfen ſie doch für die Hauptperſon eines Vertrauten, eines Rathgebers. Auch dieß iſt durch den Chor aufgehoben, der, da er das Nothwendige und Unvermeidliche ebenſo wie das Vermeidliche ſieht, im erforderlichen Fall durch Rath, Vermahnung, Antrieb wirkſam iſt.

Endlich auch die große Laſt neuerer Dichter, das Theater nie leer zu laſſen, iſt durch den Chor hinweggenommen.

Gehen wir nun, nachdem wir die Tragödie ganz von innen heraus conſtruirt haben, bis zur letzten Erſcheinung fort, ſo iſt ſie unter den drei Formen der Poeſie die einzige, die den Gegenſtand von allen Seiten, demnach ganz abſolut zeigt, da das Epos den Zuhörer einſeitig wie die Malerei doch für jeden einzelnen Fall auf einen gewiſſen Geſichtspunkt beſchränkt, und ihn von dem Gegenſtand jedesmal nur ſo viel ſehen läßt, als dem Erzähler gefällig iſt. Das Drama iſt endlich unter dieſen drei Formen die einzig wahrhaft ſymboliſche, eben dadurch, daß ſie ihre

Gegenſtände nicht bloß bedeutet, ſondern ſelbſt vor Augen ſtellt. Es entſpricht alſo der plaſtiſchen Kunſt unter den redenden Künſten, und ſchließt als die letzte Totalität ebenſo dieſe Seite der Kunſtwelt, wie die Plaſtik die andere geſchloſſen hat.

Ueber Aeſchylos, Sophokles, Euripides.

Wenn man auf dieſe Weiſe das Weſen und die innere und äußere Form der Tragödie aus ganz allgemeinen Gründen conſtruirt hat, und ſich nun zu der Betrachtung der ächten Werke der griechiſchen Tragödie wendet, und ſie durchaus dem, was ſich darüber ganz allgemein einſehen läßt, angemeſſen findet, ſo begreift man erſt vollſtändig die Reinheit und Rationalität der griechiſchen Kunſt. Auch das Epos der Griechen trägt dieſes Gepräge, aber es läßt ſich in ihm, weil ſein rationaler Charakter ſelbſt mehr Zufälligkeit zuläßt, nicht ſo ſtreng und bis ins Detail nachweiſen, wie an der griechiſchen Tragödie, die man faſt wie eine geometriſche oder arithmetiſche Aufgabe anſehen kann, die völlig rein und ohne Bruch aufgeht. Zum Weſen des Epos gehört es, daß kein beſtimmter Anfang noch Ende. Das Gegentheil bei der Tragödie. In ihr wird eben ein ſolches reines Aufgehen, ein abſolutes Geſchloſſenſeyn gefordert, ohne daß irgend etwas noch unbefriedigt zurückbliebe.

Wenn die drei griechiſchen Tragiker unter einander verglichen werden, ſo findet ſich zwar, daß Euripides von den beiden erſten in mehr als einer Beziehung abgeſondert werden muß. Das Weſen der ächten Aeſchyleiſchen und Sophokleiſchen Tragödie iſt durchaus auf jene höhere Sittlichkeit gegründet, welche der Geiſt und das Leben ihrer Zeit und ihrer Stadt war. Das Tragiſche ruht in ihren Werken nie auf dem bloß äußeren Unglück; die Nothwendigkeit erſcheint vielmehr mit dem Willen ſelbſt in unmittelbarem Streit und bekämpft ihn auf ſeinem eignen Boden. Der Prometheus des Aeſchylos leidet nicht bloß durch den äußeren Schmerz, ſondern viel tiefer durch das innere Gefühl des Unrechts und der Unterdrückung, und ſein Leiden äußert ſich nicht als Unterwerfung, da es nicht das Schickſal iſt, ſondern die Tyrannei des neuen Herrſchers der Götter, die ihm dieß Leiden bereitet, es

äußert ſich als Trotz, als Empörung, und eben dadurch ſiegt hier die Freiheit über die Nothwendigkeit, daß ihn im Gefühl ſeines perſönlichen Leidens doch nur die allgemeine Empörung gegen die unerträgliche Herrſchaft des Jupiter bewegt. Prometheus iſt das Urbild des größten Menſchencharakters, und dadurch auch das wahre Urbild der Tragödie. Die ſittliche Reinheit und Erhabenheit in den Eumeniden des Aeſchylos wurde ſchon vorhin hervorgehoben. Aber in allen ſeinen Stücken ließe ſich jenes Grundgeſetz der Tragödie, daß das Verbrechen und die Schuld mittel- oder unmittelbares Werk der Nothwendigkeit ſey, nachweiſen. Die hohe Sittlichkeit, die abſolute Reinheit der Sophokleiſchen Werke iſt die Bewunderung aller Zeitalter geweſen; ſie ſpricht ſich ganz in den Worten des Chors bei Oedipus[1] aus: „O möge mir das Loos gelingen, fromme Heiligkeit zu bewahren in Worten und allen Werken, wofür vorgeſetzt ſind die erhaben geſtellten Geſetze, aus dem himmliſchen Aether geboren, deren einziger Vater Olympos, und die nicht die ſterbliche Natur der Menſchen geboren hat, noch die Vergeſſenheit je begraben wird. Ein großer Gott vielmehr iſt in ihnen, der vor Alter nicht welkt.“

Was beiden, dem Sophokles und Aeſchylos gemein iſt, iſt ferner, daß die Handlung nie bloß äußerlich, ſondern innerlich und äußerlich zugleich geſchloſſen iſt. Ihre Wirkung auf die Seele iſt, ſie von Leidenſchaften zu reinigen, anſtatt ſie zu erregen, und vielmehr ſie in ſich zu vollenden und ganz zu machen, als nach außen zu reißen und zu theilen.

Viel anders iſt es hiemit in den Euripideiſchen Tragödien. Die hohe ſittliche Stimmung iſt vorbei; andre Motive treten an die Stelle. Es iſt ihm nicht mehr ſo ſehr um die erhabene Rührung, welche Sophokles bewirkt, als um materielle und mehr mit Leiden vergeſellſchaftete Rührung zu thun. Er hat daher, wo er dieſen Zweck verfolgt, nicht ſelten die rührendſten Bilder und Vorſtellungen, die aber, weil es im Kern der Sache an der ſittlichen und poetiſchen Reinheit fehlt, doch über das Ganze nicht beſtechen können. Zu ſeinen Zwecken, die ſehr oft oder faſt immer außer den Grenzen der hohen und ächten Kunſt liegen, reichten

[1] Tyrannos, V. 864—871.

die alten Stoffe nicht mehr zu; er mußte alſo die Mythen auf eine oft frevelhafte Weiſe verändern, und aus dieſem Grunde auch die Prologen in den Schauſpielen einführen, welche ein anderer Beweis der in ihnen geſunkenen tragiſchen Kunſt ſind, was auch Leſſing zur Empfehlung derſelben ſagen mag. Endlich iſt er nie ſo ſehr darum bekümmert, die Handlung im Gemüth als ſie vielmehr nur äußerlich zu ſchließen, und man begreift eben daraus, ſowie aus den ſtärkeren Mitteln materiellen Reizes, die er anwandte, was Ariſtoteles ſagt, daß er auf die Zuſchauer die größte Wirkung gemacht habe. In dem Beſtreben, dem groben Sinne zu ſchmeicheln, und dieſen gleichſam zu beruhigen, ſinkt er nicht ſelten zu den gemeinſten Motiven herab, die etwa ein moderner Dichter und zwar von den ſchlechteſten brauchen könnte, z. B. daß er die Electra zuletzt den — Pylades heirathen läßt.

Im Allgemeinen kann man alſo behaupten, daß Euripides vorzüglich nur groß iſt in der Darſtellung der Leidenſchaft, nicht aber weder in der harten aber ruhigen Schönheit, welche Aeſchylos, noch in der mit Güte gepaarten und zur Göttlichkeit geläuterten Schönheit, welche Sophokles eigenthümlich iſt. Vergleichen wir nämlich die beiden größten tragiſchen Dichter untereinander, ſo gehn die Werke des Aeſchylos den plaſtiſchen Werken des hohen und ſtrengen Styls der Kunſt, wie die des Sophokles den plaſtiſchen Werken des ſchönen Styls, der vor Polykleitos und Phidias anfing, parallel. Nicht als ob nicht im Aeſchylos durchaus die ſittliche Erhabenheit durchſchiene, wenn ſie auch nicht in allen Perſonen ſeiner Werke ſo einheimiſch wohnt, als in denen des Sophokles; nicht als ob nicht dieſe Stimmung in der Darſtellung auch da erkennbar wäre, wo er nur große Verbrechen und ſchreckliche Charaktere darſtellt, wie den heimtückiſchen Mord des Agamemnon und den Charakter der Klytämneſtra, ſondern weil dieſer Keim der Sittlichkeit hier noch in eine härtere Hülle verſchloſſen und herb und unzugänglicher iſt, ſtatt daß bei Sophokles die ſittliche Güte mit der Schönheit zuſammenfließt, und dadurch das höchſte Bild der Göttlichkeit entſteht.

Wenn ferner Aeſchylos in ſtrenger Begrenzung und Abgeſchloſſenheit jedes ſeiner Werke und in dieſem wieder ſeine Geſtalten hinſtellt, ſo hat

dagegen Sophokles die Kunſt und Schönheit über die Theile ſeiner Werke gleichmäßig verbreitet, und jedem außer der Abſolutheit in ſich auch noch die Harmonie mit den andern gegeben. Wie aber in der plaſtiſchen Kunſt die nach dem hohen und ſtrengen Styl hervorgehende harmoniſche Schönheit eine Blüthe war, die gleichſam nur auf Einem Punkte erreicht werden konnte, und dann wieder welken, oder nach dem entgegengeſetzten Ende der bloß ſinnlichen Schönheit ſich fortbilden mußte, ſo iſt daſſelbe auch in der dramatiſchen Kunſt geſchehen, in der Sophokles der wahre Gipfel iſt, auf den gleich Euripides folgt, welcher weniger Prieſter der ungeborenen und ewigen, als Diener der zeitlichen und vergänglichen Schönheit iſt.

Von dem Weſen der Komödie.

Es wurde gleich anfangs bemerkt, daß durch den allgemeinen Begriff nicht beſtimmt iſt, auf welcher Seite die Freiheit, und auf welcher die Nothwendigkeit ſey, daß aber das urſprüngliche Verhältniß von Freiheit und Nothwendigkeit dasjenige iſt, in welchem die Nothwendigkeit als das Objekt, die Freiheit als das Subjekt erſcheint. Dieſes Verhältniß aber iſt das der Tragödie, und darum auch ſie die erſte und gleichſam poſitive Erſcheinung des Drama. Durch die Umkehrung des Verhältniſſes muß alſo diejenige Form entſpringen, worin die Nothwendigkeit oder Identität vielmehr das Subjekt, die Freiheit oder Differenz das Objekt iſt, und dieß iſt das Verhältniß der Komödie, wie aus folgenden Betrachtungen ſich ergeben wird.

Jede Umkehrung eines nothwendigen und entſchiedenen Verhältniſſes ſetzt einen in die Augen fallenden Widerſpruch, eine Ungereimtheit in dem Subjekt dieſer Umkehrung. Gewiſſe Arten der Ungereimtheit ſind nun unerträglicher Art, theils inwiefern ſie theoretiſch pervers und verderblich ſind, theils inwiefern ſie praktiſch nachtheilig ſind und ernſtliche Folgen haben. Allein in dem angenommenen Fall der Umkehrung wird 1) eine objektive, demnach nicht eigentlich theoretiſche Ungereimtheit geſetzt, 2) iſt das Verhältniß in derſelben ſo, daß das Objektive nicht die Nothwendigkeit, ſondern die Differenz iſt oder die Freiheit.

Die Nothwendigkeit erſcheint aber bloß, inwiefern ſie das Objektive iſt, als Schickſal, und nur inſofern iſt ſie furchtbar. Da alſo mit der angenommenen Umkehrung des Verhältniſſes zugleich alle Furcht vor der Nothwendigkeit als Schickſal aufgehoben; und angenommen iſt, daß in dieſem Verhältniß der Handlung überhaupt kein wahres Schickſal möglich ſey; ſo iſt ein reines Wohlgefallen an der Ungereimtheit an und für ſich ſelbſt möglich, und dieſes Wohlgefallen iſt es, was man überhaupt das Komiſche nennen kann, und was ſich äußerlich durch einen freien Wechſel des Aufſpannens und Nachlaſſens ausdrückt. Wir ſpannen uns an, die Ungereimtheit, die unſerer Faſſungskraft widerſpricht, recht ins Auge zu faſſen, bemerken aber in dieſer Aufſpannung unmittelbar die vollkommene Widerſinnigkeit und Unmöglichkeit der Sache, ſo daß dieſe Spannung augenblicklich in eine Erſchlaffung übergeht, welcher Uebergang ſich äußerlich durch das Lachen ausdrückt.

Wenn wir nun die Umkehrung jedes möglichen Verhältniſſes, das auf Gegenſatz beruht, überhaupt ein komiſches Verhältniß nennen können, ſo iſt ohne Zweifel das höchſte Komiſche und gleichſam die Blüthe desſelben da, wo die Gegenſätze in der höchſten Potenz, demnach als Nothwendigkeit und Freiheit umgekehrt werden, und da ein Streit dieſer beiden an und für ſich objektive Handlung iſt, ſo iſt auch das Verhältniß einer ſolchen Umkehrung durch ſich ſelbſt dramatiſch.

Es wird nicht geleugnet, daß jede mögliche Umkehrung des Urſprünglichen die komiſche Wirkung hat. Wenn der Feige in die Lage geſetzt wird tapfer ſeyn zu müſſen, der Geizige verſchwenderiſch, oder wenn in einem unſerer Familienſtücke etwa die Frau im Hauſe die Rolle des Mannes, der Mann die Rolle der Frau ſpielt, ſo iſt dieß eine Art des Komiſchen.

Wir können dieſe allgemeine Möglichkeit nicht in alle ihre Verzweigungen verfolgen, aus denen die Unzahl von Situationen entſpringt, auf denen unſer neueres Luſtſpiel gegründet iſt. Wir haben nur den Gipfel dieſer Erſcheinung zu beſtimmen. Dieſer alſo iſt da, wo ein allgemeiner Gegenſatz der Freiheit und der Nothwendigkeit iſt, aber ſo, daß dieſe in das Subjekt, jene ins Objekt fällt.

Es verſteht ſich, daß, weil die Nothwendigkeit ihrer Natur nach objektiv iſt, die Nothwendigkeit im Subjekt nur eine prätendirte, angenommene ſeyn kann und eine affektirte Abſolutheit iſt, die nun durch die Nothwendigkeit in der Geſtalt der äußeren Differenz zu Schanden gemacht wird. So wie die Freiheit und Beſonderheit auf der einen Seite die Nothwendigkeit und Allgemeinheit lügt, ſo nimmt auf der anderen Seite die Nothwendigkeit den Schein der Freiheit an und vernichtet unter dem angenommenen Aeußeren der Geſetzloſigkeit, im Grunde aber nach einer nothwendigen Ordnung die prätendirte Geſetzmäßigkeit. Es iſt nothwendig, daß wo ſich die Beſonderheit zur Nothwendigkeit das Verhältniß der Objektivität gibt, ſie zu nichte werde; es iſt alſo inſofern in der Komödie das höchſte Schickſal und ſie ſelbſt wieder die höchſte Tragödie; aber das Schickſal erſcheint eben deßwegen, weil es ſelbſt eine der ſeinigen entgegengeſetzte Natur annimmt, in einer erheiternden Geſtalt, nur als die Ironie, nicht aber als das Verhängniß der Nothwendigkeit.

Da jede mögliche Affektation und Prätention auf Abſolutheit ein unnatürlicher Zuſtand iſt, ſo iſt es für die Komödie, da ſie als Drama ganz nur an die Anſchauung geht, die vorzüglichſte Aufgabe, nicht nur dieſe Prätention zur Anſchauung zu bringen, ſondern auch, weil die Anſchauung vorzüglich nur das Nothwendige faßt, ihr eine Art von Nothwendigkeit zu geben. Die ſubjektive Abſolutheit, ſie ſey nun wahr und in der Harmonie mit der Nothwendigkeit, oder bloß angenommen und alſo im Widerſpruch mit ihr, drückt ſich als Charakter aus. Der Charakter iſt aber wie in der Tragödie ebenſo auch in der Komödie ein Poſtulat, eben weil er das Abſolute iſt; er ſelbſt iſt nicht weiter zu motiviren. Nun iſt es aber nothwendig, daß gerade in den höchſten Potenzen der Ungereimtheit und der Widerſinnigkeit die Anſchaulichkeit ſich gleichſam verliert, wenn ſie nicht auf andere Weiſe darein gebracht wird. (Anders im Roman — weil epiſch.) Dieß iſt nun bloß möglich, wenn die Perſon durch einen von ihr unabhängigen Grund, eine äußere Nothwendigkeit ſchon beſtimmt iſt, einen gewiſſen Charakter anzunehmen und ihn öffentlich vor ſich zu tragen. Zur

höchſten Erſcheinung der Komödie bedarf es alſo nothwendig öffentlicher Charaktere, und damit das Maximum der Anſchaulichkeit erreicht werde, ſo müſſen es wirkliche Perſonen von öffentlichem Charakter ſeyn, die in der Komödie vorgeſtellt werden. In dieſem Fall allein iſt dem Dichter ſo viel vorausgegeben, daß er nun ferner alles wagen und den gegebenen Perſonen alle möglichen Erhöhungen der Züge ins Komiſche leihen kann, weil er die beſtändige Beglaubigung an dem unabhängig von ſeiner Dichtung exiſtirenden Charakter der Perſon zur Begleitung hat. Das öffentliche Leben im Staat wird dem Dichter hier zur Mythologie. Innerhalb dieſer Grenze braucht er ſich nichts zu verſagen, und je kecker er ſein dichteriſches Recht gebraucht, deſto mehr erhebt er ſich wieder über die Begrenzung, da die Perſon in ſeiner Behandlung gleichſam den perſönlichen Charakter wieder ablegt und allgemein-bedeutend oder ſymboliſch wird.

Die einzige höchſte Art der Komödie iſt alſo die alte griechiſche oder die Ariſtophaniſche, ſofern ſie ſich auf öffentliche Charaktere wirklicher Perſonen gründet und dieſe gleichſam zur Form nimmt, worein ſie ihre Erfindung ergießt.

Wie die griechiſche Tragödie in ihrer Vollkommenheit die höchſte Sittlichkeit verkündet und ausſpricht, ſo die alte griechiſche Komödie die höchſte denkbare Freiheit im Staat, welche ſelbſt die höchſte Sittlichkeit und mit dieſer innig eins iſt. Wenn uns auch von den dramatiſchen Werken der Griechen nichts geblieben wäre außer den Komödien des Ariſtophanes, ſo würden wir doch aus dieſen allein auf einen Grad der Bildung und einen Zuſtand der ſittlichen Begriffe ſchließen müſſen, der der modernen Welt nicht nur fremd, ſondern ſogar unfaßlich iſt. Ariſtophanes iſt mit Sophokles dem Geiſte nach wahrhaft eins und er ſelbſt; nur in der andern Geſtalt, worin er allein noch exiſtiren konnte, als das vollkommene Zeitalter Athens vorbei und die Blüthe der Sittlichkeit in Zügelloſigkeit und üppige Schwelgerei übergegangen war. Beide ſind wie zwei gleiche Seelen in verſchiedenen Leibern, und die ſittliche und poetiſche Rohheit, die den Ariſtophanes nicht begreift, vermag ja auch den Sophokles nicht zu faſſen.

Die gemeine Vorſtellung von den Ariſtophaniſchen Komödien iſt, ſie entweder für Farcen und Poſſenſpiele oder für unmoraliſche Stücke zu halten, theils weil er wirkliche Perſonen aufs Theater gebracht, theils wegen der übrigen Freiheiten, die er ſich genommen. Was das Erſte betrifft, ſo iſt bekannt genug, daß Ariſtophanes demagogiſche Oberhäupter des Volks, den Sokrates ſelbſt auf die Bühne gebracht, und die Frage iſt nur, auf welche Art dieß geſchehen ſey. — Wenn Ariſtophanes den Kleon als einen unwürdigen Anführer des Volks, einen Dieb und Verſchwender der öffentlichen Gelder auf das Theater bringt, ſo übt er hier das Recht des vollkommenſten Freiſtaates aus, in welchem jedem Bürger das Recht freiſtand über öffentliche und allgemeine Angelegenheiten ſeine Meinung zu ſagen. Daher Kleon auch keine andere Maßregel gegen ihn brauchen konnte, als daß er ihm das Bürgerrecht ſtreitig machte. Allein dieſes Recht, das Ariſtophanes als Bürger hatte, iſt für ihn doch nur das Mittel zu der künſtleriſchen Wirkung, und wenn ſeine Komödie als eine bloße Anklageakte gegen Kleon begriffen wird, ſo wäre ja eben darin nichts Unſittliches, ſie wäre nur unpoetiſch. — Nicht anders verhält es ſich mit den Wolken, worin Sokrates vorgeſtellt iſt. Sokrates hatte als Philoſoph einen öffentlichen Charakter; aber daß derjenige Sokrates, welchen Ariſtophanes darſtellt, der wirkliche Sokrates ſey, konnte keinem Athener einfallen, und Sokrates ſelbſt konnte, ohne alle Rückſicht auf ſeinen perſönlichen Charakter, der ihn etwa über die Satyre erheben konnte, ſelbſt ſehr wohl Zuſchauer bei der Aufführung der Wolken ſeyn. Wenn etwa einmal unſere lieben deutſchen Nachahmer auf den Einfall kämen, den Ariſtophanes nachzuahmen, ſo würden daraus freilich nichts wie Pasquillen entſtehen. Ariſtophanes ſtellt nicht die einzelne Perſon dar, ſondern die ins Allgemeine erhöhte, alſo von ſich ſelbſt ganz verſchiedene Perſon. Sokrates iſt für Ariſtophanes ein Name, und er rächt ſich an dieſem Namen, ohne Zweifel weil Sokrates als Freund des Euripides bekannt war, den Ariſtophanes billiger Weiſe verfolgte. An der Perſon des Sokrates hat er ſich auf keine Weiſe gerächt. Es iſt ein ſymboliſcher Sokrates, den er darſtellt. Eben durch das, was man

dem Ariſtophanes vorwirft, den Sokrates ſo entſtellt und ihm Züge und Handlungen geliehen zu haben, die zu ſeinem Charakter gar nicht paſſen, iſt ſein Gedicht poetiſch, anſtatt daß es im entgegengeſetzten Fall nur gemein, grob oder Pasquill geweſen wäre.

Um ſeinen Erfindungen Glauben, Anſchaulichkeit, Eingang zu verſchaffen, bedurfte Ariſtophanes eines berühmten Namens, auf den er alle die Lächerlichkeiten häufen konnte. Daß er eben den Namen des Sokrates wählte, davon war außer der Popularität, die dieſer Name hatte, ohne Zweifel der vorhin angegebene Grund der vorzüglichſte.

Die Komödien des Ariſtophanes würden, ohne allgemeine Gründe, hinreichend ſeyn zu beweiſen, daß die Komödie in ihrer wahren Erſcheinung durchaus nur die Frucht der höchſten Bildung ſey, ſowie daß ſie nur in einem freien Staat exiſtiren kann. Unmittelbar nach der Erſcheinung der erſten Ariſtophaniſchen Dramen, die noch zu der alten Komödie gehören, entſtand in Athen die Herrſchaft der dreißig Tyrannen, welche durch ein Geſetz den komiſchen Dichtern unterſagte, die Namen wirklicher Perſonen auf die Bühne zu bringen. Von dieſem Verbot an hörte daher, wenigſtens für eine Zeitlang, der Gebrauch der Komödiendichter auf ihre Perſonen nach wirklichen Menſchen von öffentlichem Charakter zu benennen. (Kecke Allegorien.) Sobald Athen wieder frei war, ſtellte ſich zwar der Gebrauch wieder her, ſo daß ſelbſt in den neuen Komödien Namen wirklicher Perſonen vorkommen, aber auch die Dichter der ſogenannten mittleren Komödie, wenn ſie nicht wirkliche Namen gebrauchten, ſtellten doch unter erdichteten Namen wahre Perſonen und wahre Begebenheiten dar.

Die Komödie iſt ihrer Natur nach an das öffentliche Leben gewieſen. Es gibt für ſie keine Mythologie und keinen fixirten Kreis ihrer Darſtellungen, wie es für die Tragödie eine tragiſche Periode gibt. Die Komödie muß ſich alſo ihre Mythologie ſelbſt aus dem Zeitalter und dem öffentlichen Zuſtand ſchaffen, wozu denn freilich ein ſolcher politiſcher Zuſtand erfordert wird, der den Stoff nicht nur darbietet, ſondern auch den Gebrauch verſtattet. Sobald daher die alte Komödie die vorerwähnte Einſchränkung erhielt, waren die Komödiendichter

genöthigt, wirklich zu den alten Mythen zurückzugehen; weil ſie aber dieſe weder epiſch noch tragiſch behandeln konnten, mußten ſie mit ihnen die Umkehrung vornehmen und ſie durch Parodien behandeln, in welchen das, was in jenen als ehrwürdig oder rührend war dargeſtellt worden, in das Niedrige und Lächerliche gezogen wurde. Die Komödie lebt alſo eigentlich von der Freiheit und der Beweglichkeit des öffentlichen Lebens. In Griechenland hat ſie ſich ſo lang wie möglich geſträubt aus dem öffentlichen und politiſchen Leben in das häusliche herabzuſteigen, womit ſie auch ihre mythologiſche Kraft verlor. Dieß geſchah in den ſogenannten neueren Komödien, da nach den gewöhnlichen Berichten zur Zeit Alexanders, wo die demokratiſche Verfaſſung ganz dahin war, durch ein neues Geſetz auch noch unterſagt wurde, ſelbſt bloß den Inhalt aus öffentlichen Begebenheiten zu nehmen, und dieſe, unter welcher Hülle es ſey, auf das Theater zu bringen.

Daß noch einige Ausnahmen exiſtirten, iſt ſchon oben bemerkt worden, und die Hinneigung zur Parodie des öffentlichen Lebens und die Gewohnheit, alles, was in der Komödie vorgeſtellt wurde, darauf zu beziehen, ſcheint ſo unüberwindlich geweſen zu ſeyn, daß Menander, das Haupt der neueren Komödie, obwohl er ſich ſelbſt vor Beziehungen auf das öffentliche Leben in Acht nahm, doch, um auch dem Argwohn zu entgehen, anfing, die Masken in wahre Carricatur zu verwandeln. Wir kennen zwar die Produkte der neueren Komödie nur bruchſtücklich, und aus dem, was uns durch die Ueberſetzungen und Nachahmungen des Plautus und Terenz geblieben iſt. Allein es iſt an ſich nothwendig und auch hiſtoriſch zu beweiſen, daß mit der ſpäteren Komödie zuerſt die Intriguenſtücke mit gänzlich erdichteten Charakteren und Verwicklungen entſtanden, und die Komödie, die zuerſt im Aether der öffentlichen Freiheit gelebt hatte, ſich in die Sphäre der häuslichen Sitten und Begegniſſe herabſenkte.

Von der Komödie der Römer erwähne ich nichts, da ſie niemals die Oeffentlichkeit der griechiſchen gehabt und in ihrer gebildeten Zeit vorzüglich nur von den Bruchſtücken der neueren und mittleren Komödie der Griechen gelebt hat. Ich bemerke noch: die Form der alten

Komödie war der der Tragödie analog, nur daß mit der letzten Stufe der neueren auch der Chor verſchwand.

Von der modernen dramatiſchen Poeſie.

Ich gehe nun zur Darſtellung der Tragödie und Komödie der Modernen fort. Um in dieſem weiten Meer nicht ganz unterzugehen, werde ich ſuchen, die Aufmerkſamkeit auf die wenigen großen Hauptpunkte der Differenz des modernen Drama vom antiken, ſeiner Coincidenz mit ihm und ſeiner Eigenthümlichkeiten zu bemerken, und werde auch allen dieſen Beziehungen wieder gleich die beſtimmte Anſchauung deſſen zu Grunde legen, was wir in der modernen Tragödie und Komödie als die höchſten Erſcheinungen anerkennen müſſen. Ich werde mich daher in Anſehung der hauptſächlichſten Punkte vorzüglich auf Shakeſpeare berufen.

Das Erſte, womit wir dieſe Betrachtung anfangen müſſen, iſt, daß die Miſchung des Entgegengeſetzten, alſo vorzüglich des Tragiſchen und Komiſchen ſelbſt, als Princip dem modernen Drama zu Grunde liegt. Die Bedeutung dieſer Miſchung zu faſſen, wird folgende Reflexion dienen. — Das Tragiſche und Komiſche könnte entweder im Zuſtand der Vollkommenheit, nicht aufgehobenen Indifferenz dargeſtellt ſeyn, dann aber müßte die Poeſie weder als tragiſch noch als komiſch erſcheinen; es wäre eine ganz andere Gattung, es wäre die epiſche Poeſie. In der epiſchen Poeſie ſind die beiden Elemente, die ſich in dem Drama ſtreitend entzweien, — nicht vereinigt, ſondern überhaupt noch nicht getrennt. Die Miſchung beider Elemente auf ſolche Art, daß ſie überhaupt nicht getrennt erſchienen, kann alſo nicht die Eigenthümlichkeit der modernen Tragödie ſeyn. Es iſt vielmehr eine Miſchung, worin beide beſtimmt unterſchieden werden, und ſo daß der Dichter in beiden ſich gleich als Meiſter zeigt, wie Shakeſpeare, der die dramatiſche Stärke nach beiden Polen hin concentrirt, und der erſchütternde Shakeſpeare iſt im Fallſtaff und im Macbeth.

Indeß können wir doch dieſe Miſchung entgegengeſetzter Elemente als ein Zurückſtreben des modernen Drama zum Epos, ohne deßwegen

Epos zu werden, betrachten; ſowie dieſelbe Poeſie dagegen im Epos durch den Roman zum Dramatiſchen ſtrebt, und alſo von beiden Seiten die reine Begrenzung der höheren Kunſt aufhebt.

Es iſt zu dieſer Miſchung nothwendig, daß dem Dichter das Tragiſche und Komiſche nicht nur maſſenweiſe, ſondern auch in ſeinen Nüancen zu Gebot ſtehe, wie dem Shakeſpeare, der im Komiſchen zart, abenteuerlich und witzig zugleich, wie im Hamlet, und derbe (wie in den Fallſtafffſchen Stücken) iſt, ohne jemals niedrig zu werden; ſowie er dagegen im Tragiſchen zerreißend (wie im Lear), ſtrafend (wie im Macbeth), ſchmelzend, rührend und beruhigend, wie in Romeo und Julie und mehreren gemiſchten Stücken iſt.

Sehen wir nun auf den Stoff der modernen Tragödie, ſo mußte auch dieſer, in der vollkommenen Erſcheinung wenigſtens, eine mythologiſche Würde haben; es waren alſo nur drei Quellen möglich, aus denen er geſchöpft werden konnte. Die einzelnen Mythen, welche, wie die der griechiſchen Tragödie, ſich nicht zu epiſchen Ganzen vereinigt hatten, außer dem großen Kreis des univerſellen Epos zurückblieben: dieſe drückten ſich in der modernen Welt durch die Novellen aus. Die Hiſtorie, die fabelhaft oder poetiſch, konnte die andere Quelle ſeyn. Die Dritte der religiöſe Mythus, die Legenden, die Heiligengeſchichte. Shakeſpeare hat aus den beiden erſten geſchöpft, da die dritte Quelle keinen ſeiner Zeit und ſeiner Nation angemeſſenen Stoff darbot. Aus der dritten ſchöpften vorzüglich die Spanier und unter dieſen wieder Calderon. Shakeſpeare fand alſo ſeine Stoffe vor. In dieſem Sinne war er nicht Erfinder; allein indem er ſie gebrauchte, anordnete und beſeelte, zeigte er ſich in ſeiner Sphäre den Alten ähnlich und als der weiſeſte Künſtler. Man hat bemerkt, und es iſt ausgemacht, daß Shakeſpeare ſich auf das Genaueſte an den gegebenen Stoff, vorzüglich der Novellen band, daß er jeden, auch den kleinſten Umſtand aufnahm und nicht unbenutzt ließ (ein Verfahren, das vielleicht oft über das unergründlich Scheinende einer manchen ſeiner Anlagen Aufſchluß geben könnte), und daß er den vorhandenen Stoff ſo wenig wie möglich veränderte.

Auch hierin iſt er den Alten ähnlich, unähnlich nur dem Euripides, der als der ſchon frivolere Dichter die Mythen willkürlich entſtellt.

Die nächſte Unterſuchung iſt, inwiefern das Weſen der alten Tragödie in der modernen ſtattfinde, oder nicht. Iſt in der modernen Tragödie ein wahres Schickſal, und zwar jenes höhere, welches die Freiheit in ihr ſelbſt ergreift?

Ariſtoteles drückt, wie bemerkt, den höchſten tragiſchen Fall ſo aus, daß ein gerechter Menſch durch Irrthum Verbrechen begehe; es muß dazu geſetzt werden, daß dieſer Irrthum von der Nothwendigkeit oder von Göttern, womöglich ſelbſt gegen die Freiheit, verhängt ſey. Dieſer letztere Fall ſcheint nun nach den Begriffen der chriſtlichen Religion überhaupt ein unmöglicher. Diejenigen Mächte, die den Willen untergraben, und nicht nur das Ueble, ſondern das Böſe verhängen, ſind ſelbſt böſe, ſind hölliſche Mächte.

Wenigſtens wenn ein durch göttliche Schickung veranlaßter Irrthum Urſache von Unheil und Verbrechen ſeyn könnte, ſo müßte in derſelbigen Religion, nach welcher dieß möglich iſt, auch die Möglichkeit einer entſprechenden Verſöhnung liegen. Dieſe iſt nun allerdings im Katholicismus gegeben, der, ſeiner Natur nach eine Miſchung des Heiligen und Profanen, die Sünden ſtatuirt, um an ihrer Verſöhnung die Kraft der Gnadenmittel zu beweiſen. Hiermit war im Katholicismus die Möglichkeit des zwar von dem der Alten verſchiedenen, aber doch wahrhaft tragiſchen Schickſals gegeben.

Shakeſpeare war Proteſtant und für ihn ſtand dieſe Möglichkeit nicht offen. Wenn es alſo in ihm ein Fatum gibt, ſo kann es nur von gedoppelter Art ſeyn. Entweder daß das Unheil durch die Lockung böſer und hölliſcher Mächte heibeigeführt wird, aber nach den chriſtlichen Begriffen können dieſe nicht unüberwindlich ſeyn, und es ſoll und kann ihnen Widerſtand geleiſtet werden. Die Nothwendigkeit ihrer Wirkung, ſofern ſie ſtatt hat, fällt alſo doch zuletzt in den Charakter oder das Subjekt zurück. So iſt es auch bei Shakeſpeare. An die Stelle des alten Schickſals tritt bei ihm der Charakter, aber er legt in dieſen ein ſo mächtiges Fatum, daß er nicht mehr für Freiheit gerechnet werden kann, ſondern als unüberwindliche Nothwendigkeit daſteht.

Den Macbeth lockt ein hölliſches Gaukelſpiel zum Mord, aber es liegt keine objektive Nothwendigkeit der That darin. Banquo läßt ſich durch die Stimme der Hexen nicht bethören, wohl aber Macbeth. Es iſt alſo der Charakter, der entſcheidet.

Die kindiſche Thorheit eines alten Mannes zeigt ſich in Lear wie ein delphiſches, verwirrendes Orakel, und die ſanfte Desdemona mußte der düſteren Farbe, die mit Eiferſucht gepaart iſt, unterliegen.

Shakeſpeare hat aus dem gleichen Grunde, weil er die Nothwendigkeit des Verbrechens in den Charakter legen mußte, den von Ariſtoteles nicht angenommenen Fall des Verbrechers, der aus Glück in Unglück ſtürzt, mit einer furchtbaren Gültigkeit behandeln müſſen. Statt des eigentlichen Schickſals hat er die Nemeſis, dieſe aber in allen Geſtalten, wo Gräuel von Gräueln überwältigt werden, eine blutige Welle die andere treibt, und der Fluch der Verfluchten ſtets in Erfüllung geht, wie vorzüglich in der engliſchen Geſchichte im Kampf der rothen und weißen Roſe. Er muß ſich dann als Barbar zeigen, weil er die höchſte Barbarei darzuſtellen unternimmt, gleichſam das rohe Schlachten der Familien untereinander, wo alle Kunſt ein Ende zu haben ſcheint und eine rohe Naturkraft eintritt, wie es im Lear heißt: „Wenn die Tiger des Waldes oder die Ungeheuer der See aus der Dumpfheit herausträten, ſo würden ſie auf ſolche Weiſe wirken.“ Doch ſind hier Züge zu finden, wo er unter die Furien, die nur nicht perſönlich auftreten, die Anmuth der Kunſt geſendet hat. So iſt Margarethens Liebesklage über dem Haupt des unrechtmäßigen und ſtrafbaren Geliebten und ihr Abſchied von ihm.

Shakeſpeare endet die Reihe mit Richard III., den er mit ungeheurer Energie ſein Ziel verfolgen und erreichen läßt, bis er vom Gipfel deſſelben in die Enge der Verzweiflung getrieben wird und im Getümmel der Schlacht, die ihm verloren geht, rettungslos ausruft:

Ein Pferd, ein Pferd, ganz England für ein Pferd.

Im Macbeth dringt die Rache Schritt vor Schritt und ſo, daß er durch hölliſche Täuſchungen verführt ſie immer noch entfernt glaubt, auf den edleren Verbrecher ein, den die Ehrſucht mißleitete.

Eine ſanftere, ja die mildeſte Nemeſis iſt im Julius Cäſar. Brutus geht nicht ſowohl zu Grunde durch ſtrafende Mächte als durch die eigne Milde des ſchönſten und zarteſten Gemüths, das ihn nach der That falſche Maßregeln ergreifen ließ. Er hatte der Tugend das Opfer ſeiner That gebracht, das er ihr bringen zu müſſen glaubte, und bringt ebenſo ihr ſich ſelbſt dar.

Der Unterſchied dieſer Nemeſis von dem wahren Schickſal iſt indeß ſehr bedeutend. Sie kommt aus der wirklichen Welt und liegt in der Wirklichkeit; es iſt die Nemeſis, die auch in der Geſchichte waltet, und Shakeſpeare hat ſie, wie ſeinen ganzen Stoff, auch in dieſer aufgefunden. Es iſt Freiheit mit Freiheit ſtreitend, was ſie herbeiführt; es iſt Succeſſion, und die Rache iſt nicht mit dem Verbrechen unmittelbar eins.

Im Cyclus der griechiſchen Darſtellungen herrſchte ebenfalls eine Nemeſis, aber hier begrenzte und beſtrafte ſich Nothwendigkeit unmittelbar durch Nothwendigkeit, und jede Lage für ſich herausgenommen war eine beſchloſſene Handlung.

Alle tragiſchen Mythen der Griechen gehörten ſchon von Anbeginn an mehr der Kunſt an, und ein beſtändiger Verkehr der Götter und Menſchen wie des Schickſals war in ihnen einheimiſch, alſo auch der Begriff eines unwiderſtehlichen Einfluſſes. Vielleicht ſpielt ſelbſt der Zufall in dem unergründlichſten der Shakeſpeareſchen Stücke (Hamlet) eine Rolle, aber Shakeſpeare hat ihn ſelbſt mit ſeinen Folgen erkannt, und er iſt daher wieder Abſicht bei ihm und wird zum höchſten Verſtande.

Wenn wir nach dieſem mit Einem Wort ausdrücken wollen, was Shakeſpeare in Bezug auf die Hoheit der alten Tragödie iſt, ſo werden wir ihn den größten Erfinder im Charakteriſtiſchen nennen müſſen. Er kann nicht jene hohe, im Schickſal ſich bewährende, gleichſam geläuterte und verklärte Schönheit, die mit der ſittlichen Güte in Eins fließt, — und auch diejenige Schönheit, die er darſtellt, nicht ſo darſtellen, daß ſie im Ganzen erſchiene, und das Ganze jedes Werks ihr Bild trüge. Er kennt die höchſte Schönheit nur als einzelnen Charakter. Er hat ihr nicht alles unterordnen können, weil er als Moderner, als

der das Ewige nicht in der Begrenzung, ſondern im Unbegrenzten auffaßt, zu ausgedehnt iſt in der Univerſalität. Die Alten hatten eine concentrirte Univerſalität, die Allheit nicht in der Vielheit, ſondern in der Einheit.

Es iſt nichts im Menſchen, das Shakeſpeare nicht berührte, aber er berührt dieß einzeln, da die Griechen es in der Totalität berühren. Die Elemente der menſchlichen Natur von den höchſten bis zu den niedrigeren liegen zerſtreut in ihm: er kennt alles, jede Leidenſchaft, jedes Gemüth, die Jugend und das Alter, den König und den Hirten. Aus der Reihe ſeiner Werke würde man die verloren gegangene Erde wieder ſchaffen können. Allein jene alte Lyra lockte aus vier Tönen die ganze Welt: das neue Inſtrument iſt tauſendſaitig, es zerſpaltet die Harmonie des Univerſums, um ſie zu erſchaffen, und darum iſt es ſtets weniger beſänftigend für die Seele. Die ſtrenge, alles lindernde Schönheit kann nur mit Einfachheit beſtehen.

Der Natur des romantiſchen Princips gemäß ſtellt die moderne Komödie die Handlung als Handlung nicht rein, iſolirt und in der plaſtiſchen Beſchränkung des alten Drama dar, ſondern ſie gibt zugleich ihre ganze Begleitung. Allein Shakeſpeare hat dafür ſeiner Tragödie die gedrungenſte Fülle und Prägnanz in allen Theilen, auch nach der Richtung der Breite, gegeben, doch ohne willkührlichen Ueberfluß, ſondern ſo, daß er als der Reichthum der Natur ſelbſt erſcheint, mit künſtleriſcher Nothwendigkeit aufgefaßt. Die Intention des Ganzen bleibt klar und geht dann wieder in eine unerſchöpfliche Tiefe, in die alle Anſichten ſich verſenken können.

Es folgt von ſelbſt, daß Shakeſpeare bei dieſer Art der Univerſalität keine beſchränkte Welt hat, auch — inwiefern die idealiſche Welt ſelbſt eine begrenzte, geſchloſſene Welt iſt — keine idealiſche Welt, dagegen aber auch nicht die direkt entgegengeſetzte Welt der idealiſchen, wodurch der elende Geſchmack der Franzoſen die idealiſche Welt erſetzt, — die conventionelle.

Shakeſpeare ſtellt alſo nie weder eine idealiſche noch eine conventionelle, ſondern ſtets die wirkliche Welt dar. Das Idealiſche beruht

bei ihm auf dem Bau ſeiner Stücke. Mit Leichtigkeit übrigens verſetzt er ſich in jede Nationalität und Zeit, wie wenn es die ſeinige wäre, d. h. er zeichnet ſie im Ganzen, unbekümmert um die weniger-bedeutenden Züge.

Was Menſchen beginnen, wie und wo ſie es thun können, dieß alles hat Shakeſpeare gewußt: er iſt daher allenthalben zu Haus; nichts iſt ihm fremd oder wunderbar. Er beobachtet ein weit höheres Koſtüm als das der Sitten und Zeiten. Der Styl ſeiner Stücke iſt nach dem Gegenſtand gebildet und verſchieden von einander (nur nicht etwa nach Chronologie) bis auf Härte, Weichheit, Regelmäßigkeit, Ungebundenheit der Verſe, die Kürze und Abgebrochenheit oder die Länge der Perioden.

Denn, um nun das Uebrige, die äußere Conformation der modernen Tragödie betreffend, zu erwähnen, und um uns nicht bei den nothwendigen Veränderungen derſelben, die aus den vorher ſchon bemerkten Unterſchieden nothwendig hervorgehen, wie die Verlaſſung der drei Einheiten, die Abtheilung des Ganzen in Aufzüge u. ſ. w. — um uns dabei nicht aufzuhalten, ſo iſt die Miſchung der Proſa und der gebundenen Rede im modernen Drama nur wieder äußerer Ausdruck ihrer innerlich epiſch- und dramatiſch-gemiſchten Natur, und um von den ſogenannten bürgerlichen oder anderen inferieuren Trauerſpielen nicht zu reden, wo die Perſonen billigerweiſe ſich in Proſa ausdrücken, war der abwechſelnde Gebrauch der letzteren ſelbſt, eben wegen des Austretens der dramatiſchen Fülle in ſecundäre Perſonen nothwendig. Uebrigens hat auch in dieſer Miſchung und in Beobachtung des Rechten in Anſehung der Sprache nicht nur im Einzelnen, ſondern auch in Anſehung des Ganzen eines Werks Shakeſpeare ſich als überlegenden Künſtler gezeigt. So iſt im Hamlet der Periodenbau verwirrt, abgebrochen, trüb wie der Held. In den hiſtoriſchen Stücken aus der älteren und neueren engliſchen und aus der römiſchen Geſchichte herrſcht ein in Bildung und Reinheit ſehr abweichender Ton. In den römiſchen Stücken findet ſich faſt kein Reim, in den engliſchen dagegen zumal aus der älteren Geſchichte finden ſich ſehr viele und äußerſt pittoreske.

Was man übrigens dem Shakeſpeare für Fehler, Verkehrtheiten

und ſogar Rohheit anrechnet, ſind meiſtentheils keine, und werden nur von einem beengten und unkräftigen Geſchmack dafür gehalten. Von niemand iſt er indeß mehr verkannt in ſeiner wahren Größe als von ſeinen eigenen Landsleuten und den engliſchen Commentatoren und Bewunderern. Sie halten ſich immer an einzelne Darſtellungen der Leidenſchaft, eines Charakters, an die Pſychologie, an Scenen, an Worte, ohne Sinn für das Ganze und die Kunſt. Wenn man, ſagt Tieck ſehr treffend, in die engliſchen Commentatoren einen Blick wirft, ſo iſt es, als wenn man in einer ſchönen Gegend reiſend vor einer Schenke vorbeifährt, wovor ſich beſoffene Bauern zanken.

Daß Shakeſpeare bloß durch eine glückliche Begeiſterung und in unbewußter Herrlichkeit gedichtet habe, iſt ein ſehr gemeiner Irrthum und die Sage einer gänzlich verbildeten Zeit geweſen, die in England mit Pope begann. Die Deutſchen mißkannten ihn natürlich oft, nicht nur wenn ſie ihn etwa nur aus einer formloſen Ueberſetzung kannten, ſondern weil der Glaube an Kunſt überhaupt untergegangen war.

Shakeſpeares Jugendgedichte, die Sonette, Adonis, Lucretia zeugen von einer höchſt liebenswerthen Natur und einem ſehr innigen, ſubjektiven Gefühl, keinem bewußtloſen Genie-Sturm oder Drang. Späterhin lebte Shakeſpeare ganz mit der Welt, ſo viel ihm ſeine Sphäre zuließ, bis er anfing ſein Daſeyn in einer unbeſchränkten Welt zu offenbaren und in einer Reihe von Kunſtwerken niederzulegen, die wahrhaft die ganze Unendlichkeit der Kunſt und der Natur darſtellen.

Shakeſpeare iſt ſo umfaſſend in ſeinem Genius, daß man ihn leicht wie den Homer für einen collektiven Namen halten könnte, und, wie ſogar ſchon geſchehen, ſeine Werke verſchiedenen Verfaſſern zuſchreiben. (Hier das Individuum collektiv, wie bei den Alten das Werk.)

Wir würden Shakeſpeares Kunſt doch immer nur mit einer Art von Troſtloſigkeit anſchauen können, wenn wir ihn unbedingt als den Gipfel der romantiſchen Kunſt im Drama betrachten müßten, da man ihm doch immer vorerſt die Barbarei zugeben muß, um ihn innerhalb derſelben groß, ja göttlich zu finden. Shakeſpeare läßt ſich in ſeiner Unbeſchränkung mit keinem der alten Tragiker vergleichen, wir müſſen

aber auf einen Sophokles der [illegible]ten Welt hoffen dürfen; in der gleichſam ſündlichen Kunſt auf eine Verſöhnung. Von einer bisher weniger bekannten Seite her ſcheint wenigſtens die Möglichkeit der vollſtändigen Erfüllung dieſer Erwartung angedeutet.

Spanien hat den Geiſt hervorgebracht, der, wenn er auch dem Stoff und Gegenſtand nach ſelbſt ſchon wieder eine Vergangenheit für uns geworden iſt, doch der Form und der Kunſt nach ewig iſt und als ſchon erreicht und vorhanden zeigt, was die Theorie etwa nur als eine Aufgabe für die zukünftige Kunſt weiſſagen zu können ſchien. Ich rede von Calderon, und ich rede ſo von ihm im Grunde nach der Einen Tragödie, die ich kenne, wie ſich aus Einem Werk des Sophokles ſein ganzer Geiſt ahnden ließe. Sie ſteht in dem ſpaniſchen Theater, überſetzt von A. W. Schlegel, der zu ſeinem großen Verdienſt, zuerſt eine ächte Ueberſetzung des Shakeſpeare gegeben zu haben, auch noch dieſes hinzugefügt hat, den Calderon in deutſcher Sprache erſcheinen zu laſſen. Was ich alſo über Calderon ſagen kann, bezieht ſich auch bloß auf dieſes Werk. Es wäre zu dreiſt, daraus ein Urtheil über die ganze Kunſt dieſes großen Geiſtes zu formiren. Was aber in dieſem Einen klar vorliegt, iſt Folgendes.

Man könnte auf den erſten Blick geneigt ſeyn, den Calderon den ſüdlichen, vielleicht katholiſchen Shakeſpeare zu nennen, allein es iſt mehr als das, was beide Dichter unterſcheidet. Das Erſte und gleichſam der Grund des ganzen Gebäudes ſeiner Kunſt iſt freilich, was ihm die katholiſche Religion gegeben hat, zu deren Anſchauungen des Univerſums und der göttlichen Ordnung der Dinge es weſentlich gehört, daß die Sünde ſey und der Sünder, damit an ihnen Gott durch Vermittlung der Kirche ſeine Gnade beweiſe. Damit iſt eine allgemeine Nothwendigkeit der Sünde eingeführt, und in dem vorliegenden Stück des Calderon entwickelt ſich das ganze Schickſal aus einer Art göttlicher Schickung. Euſebio, der Held der Tragödie, iſt der unbewußte und unerkannte Sohn eines Curtio, deſſen Tochter Julia von derſelben Mutter zugleich mit ihm unter einem wunderthätigen Kreuz im Walde geboren iſt, nachdem der Vater aus ungerechtem Verdacht die Mutter

an derſelben Stelle zu ermorden geſucht hatte. Die Mutter wird durch ein Wunder des Kreuzes aus dem Wald in ihr Haus entrückt, wo ſie Curtio, in der Meinung zurückkommend, daß ſie ermordet ſey, lebendig nebſt der holden Tochter, Julia, findet. Der Knabe Euſebio war bei dem Kreuz zurückgeblieben und fiel einem wackern Mann in die Hände, der ihn erzog; die Mutter erinnert ſich nur dunkel, zwei Kinder geboren zu haben. Dieß iſt der Grund der Geſchichte, der aber in der Tragödie ſelbſt nur hiſtoriſch vorkommt, die erſte Syntheſe, mit der alles gegeben iſt.

Euſebio, der Vater und Schweſter nicht erkennt (denn die Mutter iſt ſeitdem geſtorben) liebt Julia; hieraus entwickelt ſich das ganze Schickſal beider. Dieſes Schickſal und die folgenden Unthaten beider ſind an die göttliche Fügung zurückgewieſen, die gewollt hat, daß Euſebio nach der Geburt bei dem Kreuze zurückbliebe. Zugleich iſt das der chriſtlichen Religion zwar nicht ausſchließlich eigenthümliche, aber beſtimmt auch in ihr geltende Schickſal eingeführt, daß ſich die Schuld der Väter an den Kindern rächt bis ins dritte und vierte Glied (denn auch das Geſchlecht des Oedipus verfolgt der Fluch des Vaters, wie das der Pelopiden die Gräuel der Ahnherrn), auch hierdurch iſt die Schuld, als ſubjektive, von dem Helden hinweggenommen, und an die Nothwendigkeit gewieſen.

Die erſte Folge der Liebe zu Julia iſt, daß Liſardo, ein älterer Bruder, von Euſebio deßhalb Genugthuung fordert, daß er, der ohne Namen und Eltern, gewagt ein Liebesverhältniß mit Julia anzuknüpfen. Liſardo fällt; dieß iſt der Beginn der Tragödie, deren erſte Entwicklung durch mehrere Zwiſchenfälle die iſt, daß Julia ſich in das Kloſter begibt, Euſebio aber, der durch Verbrechen ohn' Ende ſein unendliches Leiden rächen will, Anführer einer Räuberbande wird. Mitten in dieſem Verderben ſendet ihm der Himmel den künftigen Retter ſeiner Seele, den Biſchof Alberto von Trident, dem er das Leben rettet, und der ihm dafür verheißt in Todesnoth ihm nahe zu ſeyn und ſeine Beichte zu hören.

Euſebio und Julia ſtehen beide unter der beſonderen Obhut des wunderthätigen Kreuzes, mit deſſen Bild beide von Natur auf der Bruſt

gezeichnet ſind. Euſebio kennt die Wirkung dieſes Mals und der Andacht zu dem Kreuz, das ihn aus den wildeſten Gefahren ſchon errettet hat. Auch jetzt wird jenes Zeichen ſchickſalbeſtimmend für beide. Euſebio dringt bei Nacht in Julias Kloſter durch die Kreuzgänge bis in ihre Zelle: aber wir ſehen ihn, wieder von ihr geſchreckt, durch eine Furcht, die Julia nicht begreift, über die Kloſtermauer zurückeilen, wo ihn ſeine Kameraden erwarten. Es iſt das Mal des Kreuzes, welches er auf ihrer Bruſt, wie es auf der ſeinigen iſt, entdeckt, welches beide trennt, und Julia von der letzten Schuld der Blutſchande und des Brechens der Gelübde errettet. Aber daſſelbe Zeichen treibt Julia in ein weiteres Schickſal. Da in dem Schrecken, mit dem Euſebio forteilt, die Leiter ſtehen bleibt, folgt ihm Julia in der Verwirrung empörter Leidenſchaft und ſteigt herab. In einiger Entfernung erwacht ihre Beſinnung, ſie will zurück, aber indeß haben Euſebios Gefährten die Leiter hinweggenommen; ſie iſt nun in der Nonnenkleidung in die weite Welt geſtoßen, und auch die zarte Julia geht nun Euſebios Weg, indem ſie ihr Leiden und ihre Verzweiflung durch gehäuften Mord und Unthaten rächt, bis ſie nach einer Reihe ſolcher Thaten endlich zu Euſebio durchdringt. Curtio zieht indeß gegen die Räuber aus; in einem allgemeinen, hin und her ſchwankenden Kampf, bei welchem Julia in Männertracht ihren Geliebten vertheidigt, wird dieſer endlich tödtlich verwundet. Schon wie todt ruft er nach dem Biſchof Alberto, der wie durch göttliche Schickung des Weges kommt und ihn Beichte hört, worauf er ruhig ſtirbt. Auch dieß geht auf dem einſamen Fleck im Walde vor bei dem Krucifix, welches ſeine Geburt beſchirmte, ſein Schickſal entſchied und jetzt auch ſein Ende ſelig macht. Curtio, Zeuge des Vorgehenden, erkennt die Stelle, erkennt Euſebio als ſeinen Sohn und Julia in der Verkleidung; welche ihm bekennt, daß ihre kurze Laufbahn ſeit der Entweichung aus dem Kloſter mit Mord und Gräuelthaten bezeichnet war. Den Sohn preist der Vater ſelig, ſie aber verdammt er und will ſie vertilgen, als ſie das Kreuz umſchlingt, und ihre Schuld im Kloſter zu büßen verſprechend, es um Hülfe fleht, worauf das Kreuz ſich erhebt und ſie mit ſich in die Höhe nimmt.

Dieß iſt der kurze Inhalt dieſer Tragödie, in welcher, wie offenbar iſt, das meiſte durch höhere Schickung geſchieht und durch ein chriſtliches Schickſal verhängt iſt, nach welchem Sünder ſeyn müſſen, damit an ihnen die Macht der göttlichen Gnade offenbar werde. Dieß entſcheidet über das Weſentliche dieſer Tragödie, die weder hölliſcher Mächte zur Verführung, noch der bloß äußeren Nemeſis zur Strafe bedarf.

Wenn wir daher in Shakeſpeare eigentlich nur den unendlichen Verſtand, der dadurch, daß er unendlich iſt, als Vernunft erſcheint, bewundern, ſo müſſen wir in Calderon die Vernunft erkennen. Es ſind nicht rein wirkliche Verhältniſſe, in die ein unergründlicher Verſtand den Widerſchein einer abſoluten Welt legt, es ſind abſolute Verhältniſſe, es iſt die abſolute Welt ſelbſt.

Calderon, obgleich die Züge ſeiner Charaktere groß und mit ungemeiner Schärfe und Sicherheit angegeben ſind, bedarf doch des Charakteriſtiſchen weniger, weil er ein wahreres Schickſal hat.

Aber ebenſo ſehr müſſen wir Calderon in Rückſicht auf die innere Form der Kompoſition erheben. Stellen wir das angeführte Werk unter den höchſten Maßſtab, den, daß die Abſicht des Künſtlers in das Werk ſelbſt übergegangen, mit ihm völlig eins und eben durch dieſe abſolute Erkennbarkeit wieder unerkennbar ſey, ſo iſt er in dieſer Beziehung nur mit Sophokles zu vergleichen.

Im Shakeſpeare beruht die Objektivirung und Unerkennbarkeit der Abſicht als ſolcher nur auf der Unergründlichkeit, Calderon iſt ganz durchſichtig, man ſieht bis auf den Grund ſeiner Abſicht, ja er ſpricht ſie nicht ſelten ſelbſt aus, wie Sophokles oft thut, und doch iſt ſie mit dem Objekt ſo verſchmolzen, daß ſie nicht mehr als Abſicht erſcheint, wie in einem Kryſtall das vollkommenſte Gewebe, aber unerkennbar, dargeſtellt iſt. Dieſe höchſte und abſolute Beſonnenheit, dieſe letzte Indifferenz von Abſicht und Nothwendigkeit iſt unter den Neueren nur in Calderon auf ſolche Weiſe erreicht. Es gehört zu dieſer Durchſichtigkeit ſchon, daß das Ueberflüſſige der Begleitung in ihm nicht ſo mit verarbeitet ſeyn kann wie in Shakeſpeare. Die ganze Form iſt concentrirter, und obwohl auch hier die komiſchen Partien neben den

tragiſchen beſtehen, ſo haben ſie von der einen Se
Gewicht wie bei Shakeſpeare, und ſind von der
giſchen mehr wie aus Einem Guß unauflöslich

Man würde ſich ſehr irren, wenn man in d
eine fromme und heilige Darſtellung erwartete,
Unkunde ſolche Werke ſich denken: es iſt keine G
tholicismus abſichtlich fromm und im höchſten
iſt, es iſt vielmehr eine durchaus poetiſche und
keit darin; es iſt alles, im höchſten Styl, profa
die Kunſt ſelbſt, welche wahrhaft heilig erſcheint.

Die Conſtruktion des Ganzen iſt rationeller
man es der modernen Poeſie wahrſcheinlich nicht
man ihren Charakter allein von Shakeſpeare abſtr
Principien der romantiſchen Gattung hat Calde
Einheit gefaßt, die ſich der wahren Schönheit
die alten Regeln zu beobachten, die Handlung z
Drama iſt dramatiſcher und daher ſchon reiner.
iſt er immer reine Geſtaltung neben der höchſt
Großen und im Kleinen bis auf die Wahl de
und Stoff aufs innigſte ſich durchdringen. Die
vernachläſſigt, aber ſie drängt ſich nicht vor, ſie
Theil der Organiſation des Ganzen, von dem ſich
und dem ſich nichts zuſetzen läßt. Sie iſt i
Schickung gegründet, obgleich ſie im Einzelnen
zeigen kann, wie wenn Julia die Leiter nicht m
lich, da der angeregte Aufruhr ihrer Bruſt ſie
aber auch ganz *abſolut* in der Erſcheinung und
Prieſters.

Endlich, was Calderon durch die höhere
die ſeine Poeſie ſich gründet, iſt, daß die Verſö
Sünde, und mit der Differenz unmittelbar a
bereitet iſt. Er behandelt die Wunder ſeiner
umſtößliche Mythologie, den Glauben daran

Göttlichkeit der Geſinnung. Durch dieſe werden Euſebio und Julia gerettet, und die Verſöhnung, welche er den Vater über den erſten mit wahrhaft antiker Simplicität in den Worten ausſprechen läßt:

Nein, du biſt kein Raub des Unglücks,
Du mein herzgeliebter Sohn,
Dem in ſeinem tragiſchen Ende
Solche Glorie ward zum Lohn —

dieſe Verſöhnung beſänftigt, wie das Ende des Oedipus oder das letzte Loos der Antigone.

Im Uebergang von der Tragödie der Neueren zur Komödie iſt es ohne Zweifel am ſchicklichſten, des größten Gedichts der Deutſchen, des Fauſt von Goethe, zu erwähnen. Es iſt aber ſchwer, das Urtheil über den Geiſt des Ganzen aus dem, was wir davon beſitzen, überzeugend genug zu begründen. So möchte der gewöhnlichen Anſicht davon die Behauptung ſehr auffallend ſeyn, daß dieſes Gedicht ſeiner Intention nach bei weitem mehr ariſtophaniſch als tragiſch iſt.

Ich begnüge mich daher, den allgemeinſten Geſichtspunkt für dieſes Gedicht, ſoweit ich ihn einzuſehen glaube, anzugeben.

Es gibt nicht nur ein Schickſal für das Handeln; auch dem Wiſſen des Individuums als Individuum ſteht das An-ſich des Univerſums und der Natur als eine unüberwindliche Nothwendigkeit vor. Des Unendlichen als Unendlichen kann nicht das Subjekt als Subjekt genießen, welches doch ein nothwendiger Hang deſſelben iſt. Hier alſo ein ewiger Widerſpruch. Dieß iſt gleichſam eine idealere Potenz des Schickſals, welches hier mit dem Subjekt nicht minder, wie im Handeln, im Gegenſatz iſt und im Kampfe liegt. Die aufgehobene Harmonie kann ſich hier nach zwei Seiten ausdrücken, und der Streit einen gedoppelten Ausweg ſuchen. Der Ausgangspunkt iſt der unbefriedigte Durſt, das Innere der Dinge zu ſchauen und als Subjekt zu genießen, und die erſte Richtung die, die unerſättliche Begier außer

dem Ziel und Maß der Vernunft durch Schwärmerei zu ſtillen, wie es in der Stelle des Fauſt ausgeſprochen iſt:

Verachte nur Vernunft und Wiſſenſchaft,
Des Menſchen allerhöchſte Kraft,
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeiſt beſtärken,
So hab' ich dich ſchon unbedingt.

Der andere Ausweg des unbefriedigten Strebens des Geiſtes iſt der, ſich in die Welt zu ſtürzen, der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen. Auch in dieſer Richtung iſt der Ausgang entſchieden; auch hier nämlich iſt es ewig unmöglich, als Endliches des Unendlichen theilhaftig zu werden; welches in den Worten ausgeſprochen iſt:

Ihm hat das Schickſal einen Geiſt gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und deſſen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überſpringt.
Den ſchlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,
Und ſeiner Unerſättlichkeit
Soll Speiſ' und Trank vor gier'gen Lippen ſchweben,
Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn.

In Goethes Fauſt ſind dieſe beiden Richtungen dargeſtellt oder vielmehr unmittelbar vereinigt, ſo daß aus der einen zugleich die andere entſpringt.

Des Dramatiſchen wegen mußte das Uebergewicht auf die andere Richtung, die Begegnung eines ſolchen Geiſtes mit der Welt, gelegt werden. Soweit wir das Gedicht überſehen, erkennen wir deutlich, daß Fauſt in dieſer Richtung durch das höchſte Tragiſche gehen ſoll.

Aber die heitere Anlage des Ganzen ſchon im erſten Wurf, die Wahrheit des mißleiteten Beſtrebens, die Aechtheit des Verlangens nach dem höchſten Leben läßt ſchon erwarten, daß der Widerſtreit ſich in einer höheren Inſtanz *löſen* werde, und Fauſt in höhere Sphären erhoben vollendet werde.

In dieſem Betracht hat dieſes Gedicht, ſo fremd dieß ſcheinen möge, eine wahrhaft Danteſche Bedeutung, obgleich es weit mehr

Komödie und mehr in poetiſchem Sinn göttlich iſt, als das Werk des Dante.

Das wilde Leben, in welches ſich Fauſt ſtürzt, wird für ihn nach einer nothwendigen Folge zur Hölle. Die erſte Reinigung von Qualen des Wiſſens und der falſchen Imagination wird nach der heiteren Abſicht des Ganzen in einer Einweihung in die Principien der Teufelei, als der eigentlichen Grundlage der beſonnenen Anſicht der Welt, beſtehen müſſen, wie die Vollendung darin, daß er durch Erhebung über ſich ſelbſt und das Unweſentliche das Weſentliche ſchaut und genießen lernt.

Schon dieſes Wenige, was ſich über die Natur des Gedichts zum Theil mehr ahnden als wiſſen läßt, zeigt, daß es ein ganz und in jeder Beziehung originelles, nur ſich ſelbſt vergleichbares, in ſich ſelbſt ruhendes Werk ſey. Die Art des Schickſals iſt einzig und wäre eine neue Erfindung zu nennen, wenn ſie nicht gewiſſermaßen in deutſcher Art gegeben, und daher auch durch die mythologiſche Perſon des Fauſt urſprünglich repräſentirt wäre.

Durch dieſen eigenthümlichen Widerſtreit, der im Wiſſen beginnt, hat das Gedicht ſeine wiſſenſchaftliche Seite bekommen, ſo daß, wenn irgend ein Poem philoſophiſch heißen kann, dieſes Prädikat Goethes Fauſt allein zugelegt werden muß. Der herrliche Geiſt, der mit der Kraft des außerordentlichen Dichters den Tiefſinn des Philoſophen vereint, hat in dieſem Gedicht einen ewig friſchen Quell der Wiſſenſchaft geöffnet, der allein hinreichend war, die Wiſſenſchaft in dieſer Zeit zu verjüngen, die Friſchheit eines neuen Lebens über ſie zu verbreiten. Wer in das wahre Heiligthum der Natur dringen will, nähere ſich dieſen Tönen aus einer höheren Welt und ſauge in früher Jugend die Kraft in ſich, die wie in dichten Lichtſtrahlen von dieſem Gedicht ausgeht und das Innerſte der Welt bewegt.

Goethes Fauſt könnte man eine moderne Komödie im höchſten Styl nennen, aus dem ganzen Stoff der Zeit gebildet. Wie die Tragödie in dem Aether der öffentlichen Sittlichkeit, ſo lebt die Komödie in der

Luft öffentlicher Freiheit. Mit der neuen Welt
liche Leben; der Staat wurde durch die Kirche
Reale durch das Ideale verdrungen. Nur in dies
meines Leben; nur aus ihr, ihren Gebräuchen,
lichen Handlungen, wie aus ihrer Mythologie k
entwickeln. Die ersten Komödien waren daher
lischen Geschichte, worin der Teufel gewöhnlich die
die in Spanien, wahrscheinlich ihrem ersten Ba
sich bis in das vergangene Jahrhundert erhielte
tales genannt wurden. Auf diese Art der Kom
Muse des Calderon, der in der Komödie so gro
ist, und fast einzig in diesem Stoff gelebt hat.
bildete sich aus dem ersten, die Komödien der He
die nicht auf die Bühne gebracht worden wären.
tung ist Calderon Meister. — Den ersten Ueberg
Welt in die gemeine und wirkliche machten in
spiele, und Shakespeare, kann man sagen, dem
jenen höheren Boden versagte, erschuf sich für
eigne, romantische Welt, gewissermaßen auch e
von viel höherer Farbe, Kraft und Fülle. Auch
viduum ins Mittel treten, und die Welt, die i
sich erschaffen. Was kann eigener und vom Co
seyn, als die Welt in Wie es euch gefällt,
u. s. w. In Einem Werk, der Komödie der Irru
einen alten Stoff, aber noch potenzirt und n
Verwirrung behandelt. Auch Calderon hat, w
Komödie ganz auf Erfindung gründet, wie Sh
romantische Welt als Boden angenommen, nur d
die Nation und die Wirklichkeit voraus hatte, da
alter des Calderon noch eine Art von öffentliche
im Romantischen — war, und seine Helden,
sehen scheinen mag, doch zugleich die Sitten d
der damaligen Welt zum Hintergrund hatten.

Wie die Franzoſen in der Tragödie zuerſt an die Stelle der idealiſchen Welt, zu der ſie ſich nicht erheben können, die umgekehrte idealiſche Welt — die conventionelle — geſetzt haben, ſo auch in der Komödie, und ihre Einwirkung hat eigentlich die wahre abſolute Komödie, diejenige, welche ſich auf etwas Oeffentliches gründet, völlig verdrungen. Nicht als ob die Spanier nicht auch neben den Charakter- auch die Intriguenſtücke gekannt hätten, von denen ſie vielmehr die eigentlichen Erfinder ſind, aber dieſe gründen ſich auf ein romantiſches Leben. Die der Franzoſen auf das gemein-ſociale oder häusliche, wie ſie auch die Erfinder der weinerlichen Komödie ſind. Deutſchland hat außer den erſten noch wahren und derben Regungen einer gleichfalls aus der Religion hervorgehenden Komödie, wovon mehrere Stücke des Hans Sachs die Belege ſind, in welchen die Religion ohne Spott, doch paradoxirt und bibliſche Mythen komiſch behandelt ſind, — nach dieſen erſten Regungen, und nachdem hier der Proteſtantismus der Oeffentlichkeit des religiöſen Lebens Eintrag gethan hat, faſt nur von fremdem Raube gelebt, und die einzige eigenthümliche Erfindung der Deutſchen in Maſſe bleibt es, in Familiengedichten den tiefſten Ton der Philiſterei und Häuslichkeit angegeben, ſowie in den gewöhnlichen Komödien die Infamie der herrſchenden ſittlichen Begriffe und niederträchtiger Edelmüthigkeit mit großer Natürlichkeit niedergelegt zu haben, und es bleibt für dieſe Schmach des deutſchen Theaters kein Troſt, als etwa daß andere Nationen nach dieſem deutſchen Wegwurf mit Begier gehaſcht haben.

Nachdem im Drama nach ſeinen zwei Formen die höchſte Totalität erreicht iſt, ſo kann die redende Kunſt nur wieder zur bildenden zurückſtreben, aber ſelbſt nicht weiter ſich bilden.

Im Geſang geht die Poeſie zur Muſik zurück, zur Malerei im Tanz, theils ſofern er Ballet, theils ſofern er Pantomime iſt, zur eigentlichen Plaſtik in der Schauſpielkunſt, die eine lebendige Plaſtik iſt.

Da dieſe Künſte, wie geſagt, durch ein Zurückſtreben aus der redenden zur bildenden Kunſt entſtehen, ſo bilden ſie eine eigne Sphäre

secundärer Künste, die ich in dem Kreis unserer Construktion da nur erwähnen zu müssen glaube, da ihre Gesetze als zusammengese Künste aus den Gesetzen derer, aus welchen sie zusammengesetzt herfließen, und was an ihnen nicht auf diese Weise eingesehen we kann, nur auf empirisch-technischen Regeln beruht, die von selbst unserer Construktion ausgeschlossen sind.

Ich bemerke nur noch, daß die vollkommenste Zusammense aller Künste, die Vereinigung von Poesie und Musik durch Gesang, Poesie und Malerei durch Tanz, selbst wieder syntheſirt die componir Theatererscheinung ist, dergleichen das Drama des Alterthums wovon uns nur eine Karrikatur, die Oper, geblieben ist, die in h rem und edlerem Styl von Seiten der Poesie sowohl als der übr concurrirenden Künste uns am ehesten zur Aufführung des alten Musik und Gesang verbundenen Dramas zurückführen könnte.

Musik, Gesang, Tanz, wie alle Arten des Drama leben s nur im öffentlichen Leben und verbünden sich in diesem. Wo di verschwindet, kann statt des realen und äußerlichen Dramas, an d in allen seinen Formen, das ganze Volk, als politische oder sittl Totalität, Theil nimmt, ein innerliches, ideales Drama allein das Volk vereinigen. Dieses ideale Drama ist der Gottesdienst, einzige Art wahrhaft öffentlicher Handlung, die der neueren und auch dieser späterhin nur sehr geschmälert und beengt geblieben

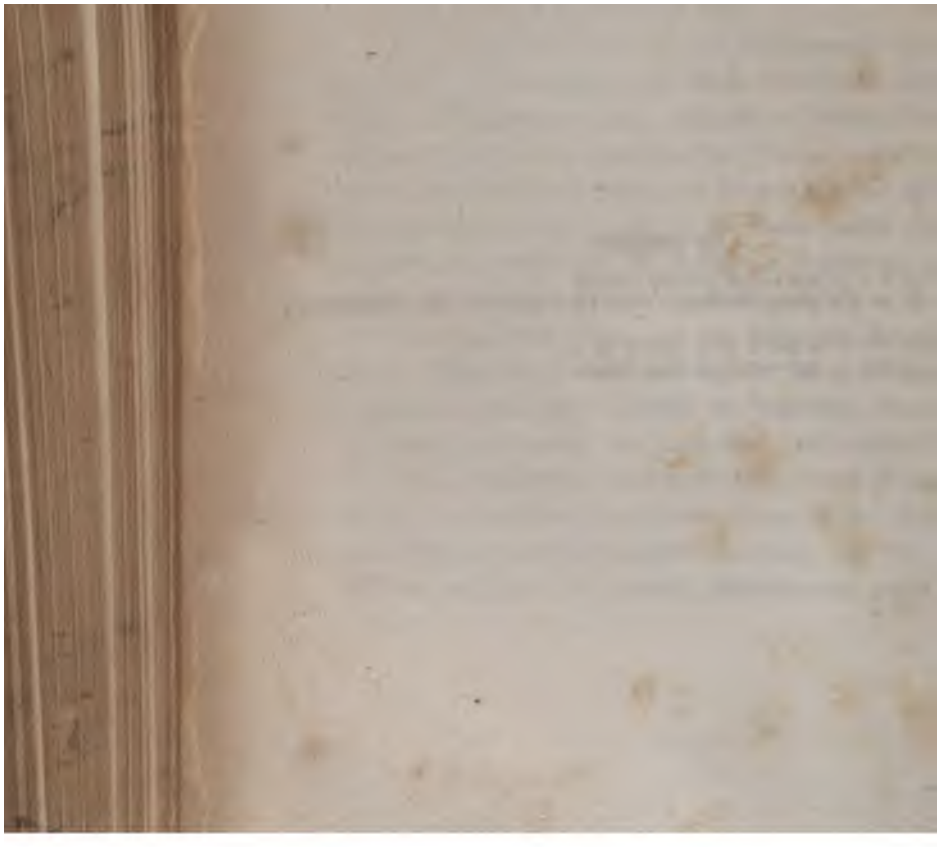
Zu verbeſſern:

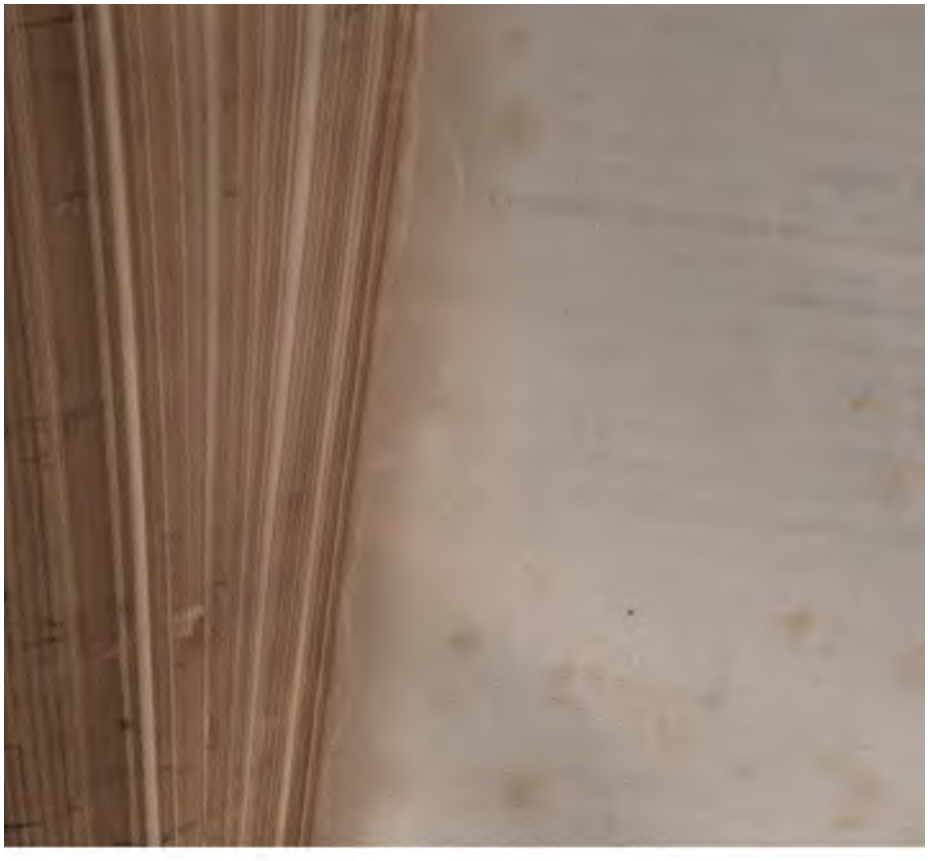
S. 380, Z. 5. v. u. ſtatt darnach zu leſen: demnach

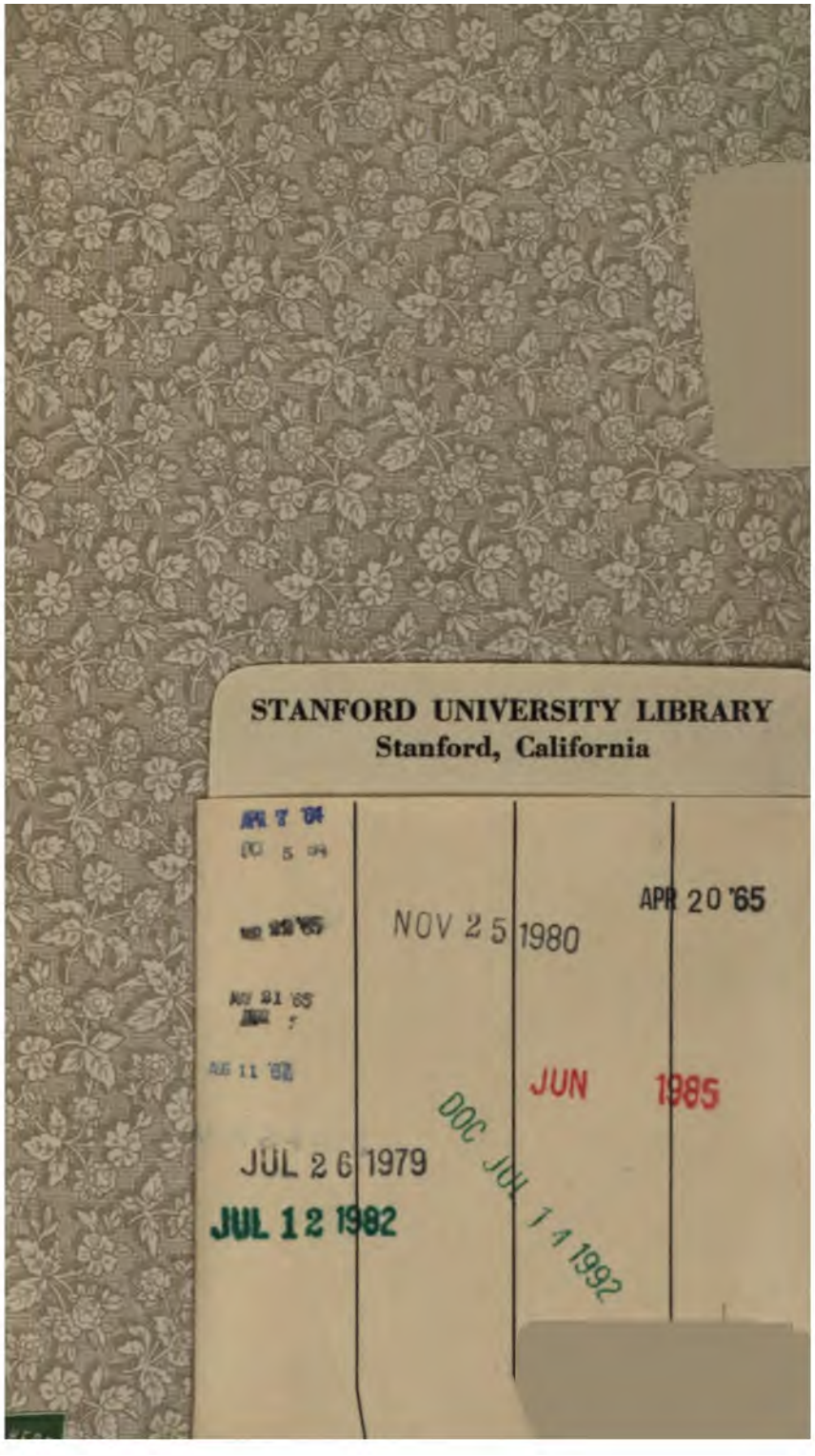
S. 448, Z. 16 v. u. gehören die Worte: *obgleich — Einheit* zum vorhergehenden Satz.

S. 452, Z. 4 v. u iſt ſtatt §. 45 zu ſetzen §. 46.

S 669, Z. 19 v. o. ſtatt Luiſiade zu leſen: Luſiade.






STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
Stanford, California

APR 20 '65
NOV 25 1980
JUN 1985
DOC JUL 14 1992
JUL 26 1979
JUL 12 1982